كلمة أولى

في كنف المصالحة الشاملة بين جميع الكتاب التونسيين نقبل على توطيد صدور مجلة المسار، مجلتكم و لسان حالكم. و أملنا أن يتوالى ظهور أعدادها مرة كل شهرين حفاظا على الانتظام وقيمة المحتوى. تحدونا في هذا روح مواصلة النجاح السابق - و علاماته كثيرة وضّاءة - و رسم خطوط طور جديد من أطوار مسيرتنا بالانصات الى هواجس أبناء وطننا من شعراء و قصاصين و نقاد، خارج الجامعة و داخلها وفي جميع دوائر ساحتنا الثقافيّة.

وإننا ندرك جيدا أنّ لشبابنا علينا حقّا نعمل على صونه و حفظه، غايتنا إفساح المجال أمام الجميع في منبرهم الثابت هذا ليدلوا بآرائهم و يثبتوا إضافتهم.
وأملنا وطيد في أن يغدو منبركم هذا شيئا فشيئا حاملا لمشروعكم في كتابة أرقى منسجمة مع طموحكم مندرجة ضمن قيم وطننا العليا التي نقبل على دعمها وترسيخها متوازية مع الجديد العالمي في مجال الابداع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورغبة منّا في الاستجابة الى طموح عدد متزايد من كتابنا وشعرائنا نعمل بداية من عددنا هذا على أن تكون مجلتنا مشفوعة بكراس فرنسي اللسان تتزايد صفحاته تباعا بما يتماشى مع المواد المعروضة على أسرة التحرير، عسى أن نوحي بضرورة الانفتاح على ثراء بلادنا و تنوعها الفكري و الابداعي، و على جميع الروافد التي تسهم في تغذية جذور حضارتنا في كنف التآلف و الترافد بعيدا عن كل مظاهر التدافع والاقصاء.
هذه بعض غاياتنا، ننجز هذا العدد ضمن أسيجتها العامة آملين ان نعدّل من المسار استجابة الى ما تهجس به الساحة الثقافية في بلادنا.

المسار

قصيدتان لمحمد الغزي

الطائر

على هيئة طائر جميل
كان آدمُ يحيا في الفردوس
وكان جناحاه المفتوحان كشراعين كبيرينِ
يحملانه بعيدا
فيمضي متنقلا من سماء إلى أخرى
و من محفل للملائكة إلى محفل آخر
كان الفضاء بيتَهُ،
و كان أصدقاؤه البرقَ و الريحَ
و النجمةَ الرّاجمة.
لكن آدمَ أغضب الآلهة
حين اقتطف الثّمرة
فأطردته من السّماء
مستبدلة جناحيه المفتوحين
كشراعين كبيرين
بيدين خشنتين
يفلح بهما الأرض
ويحصد زرعها
وقالت له: اهبط الآن
فالسماء التي كانت وطنك
و البيت الذي تأوى إليه
أصبحت وطن الآلهة
و بيتَها الأخير
....
قالت الملائكة:
– يا لآدم المسكين
لن يعودَ إلى السّماء من جديد
ولن يدخل الفردوس ثانية
فالجناحان اللّذان كانا يحملانه بعيدًا
تحولاَ إلى يدين خشنتين
بهما يفلح الأرض
و بهما يحصد زرعها
....
....
....
لكنّ آدم ظلّ مع ذلك يطير
يرتاد السّماء
ويختلف إلى الفردوس
تساءلت الملائكة كيف؟
و تسائل البرق و الرّيح و النجمة الرّاجمة
لكن لا أحدَ أدرك
أنّ آدم منذ أن هبط الأرض
تعلّم الشعر
فأصبحت القوافي و الأوزان جناحيه
الجديدين
بهما يطير من سماء إلى أخرى
ومن محفلٍ للملائكةِ إلى محفلٍ آخر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

توبة خلف الأحمر

كان «خلف» أصدق الناس
حين كان أكذبهم
إكلوف

عندما خَبَتْ نارُ شيْبتي
وذهب الزّمان بكل صبوايّ القديمة
أردت أن أستتمّ توبتي
فمضيتُ إلى السوق وهتفتُ :
– يا أهل الكوفة
إنّي وضعت على الشعراء ما لم يقولوا
ونَحَلْتُ القصائد
فأنا الصعاليك و المتلمّسُ و كَعْب
وأنا امرؤ القيس وطَرَفةُ و الحارث وعَمْرو
أنا كلّ الشعراء..
منذ سنين و أنا أخدع أهل الفراسة

وعلماء الصناعة
فما فطنُوا إلى شعري يتخلّل كلّ الشعر،
و إلى كلامي يلْتبسُ بكلّ كلامٍ
فيا رواةُ
ويا نُحاةُ
ويا فُقهاءُ
و يا شُرّاحُ
ألقُوا بالقصائد التي أمليت إلى الرّيح
أطردوها من صدور النّاشئة
فأنا نَظَمْتُ أبياهّا
وعَقَدْتُ قوافيها
وحَمَلْتُهَا على الشّعراء
و أنتم يا أهل الكوفة
امحُوا هاتيك القصائدَ من ألواحكم
لا تَدَعُوا النّاس يتداولوها
لا تدعوا علماء البيان
ورجال الصّناعة
....
....
عندما خَبَتْ نارُ شبيبتي
وذهب الزّمان بكلّ صبوايّ القديمة
أردت أن أستتمّ توبتي
فمضَيت إلى السوق وهتفت:
إنّي وضعت على الشعراء ما لم يقولوا
و نَحَلْتُ القصائد.
لكنّ أهل الكوفة انفضُّوا عنّي
فلا أحدٌ كان عَدَلَ إليّ،
و لا أحدٌ كان شافَهَني بالكلام
لكأنّهم تواصَوْا بالصّمت،
لكأنهم تواصَوْا بنسيان ما أَذَعْتُ!

محمد رضا الجلالي (1)

شاعر القطيعة و الانهواء (2)
د/ محمد صالح بن عمر

ينتمي محمد رضا الجلالي إلى صنف من الشعراء أضحى اليوم نادرا في وسطنا الأدبي و نعني به صنف الشعراء ذوي التجارب، في مقابل الكثرة المشطّة المتزايدة من الشعراء الصنّاع أو التقنيين الذين يصدرون أساسا عن قراءاتهم ومعارفهم النظريّة لا عن ملكات حقيقيّة تعضدها تجارب عميقة في الحياة، أولئك الذين حلّوا في الشعر الحداثي محلّ من كانوا يوصفون بـ « النّظامين» في الشعر التقليدي.

و ما من شكّ في أنّ العنصر الحاسم المميّز بين الشعراء ذوي التجارب والشعراء الصنّاع أو التقنيين هو أنّ التحليل يكشف في أشعار الصنف الأوّل عن بنى عميقة متماسكة متّسقة ثابتة، مقابل غيابها أو اهتزازها أو اختلالها في أشعار الصنف الثاني.

ويترتّب على هذا الفرق الجوهري الشاسع أنّ أدبية القصيدة عند الشاعر التقني لا تتعدّى المستوى السطحي الذي يمثّله الثالوث المتداول المتآلف من الايقاع و الصورة و الإيحاء، تلك المكوّنات السيميائية التي أضحت طرائق اصطناعها اليوم ملقاة على قارعة الطريق، على حين هي عند الشاعر ذي التجربة نابعة من بنية عميقة نفسيّة ذهنيّة متفرّدة تسندها قدرات خارقة على التخيّل و الحدس و الحساسيّة و الادراك وتذوّق الجمال.

وإذا نظرنا على ضوء المفاهيم إلى مجموعة محمد رضا الجلاّلي الشعريّة اليتيمة الموسومة بـ «خطايا لم يرتكبها أحد» (3) انكشفت لنا حقيقتان بارزتان الأولى هي وجود بنية عميقة من ذلك القبيل. وهوما سوّغ لنا تصنيف هذا الشاعر ضمن الشعراء ذوي التجارب والثانية هي أنّ تجربته متطوّرة عبر الزمن. وذلك بحكم كون القصائد التي ضمّنها مجموعته قد كتبت في فترة تمتد على ثمانية عشر عاما من سنة 1978 الى سنة 1996 ، وهي توافق فترة حسّاسة من العمرتبدأ في السابعة عشرة وتنتهي في الخامسة و الثلاثين.

ولكن هذا التطوّر- و الحقّ يقال- ليس نوعيا من الناحية الفنيّة إذ لا يمثّل انتقالا فعليا من لون في الكتابة إلى آخر إلا بعد مرحلة البدايات التي تتحدّد بين سنتي 1978 و 1980 .

فقصائد الشاعر الأولى وقد كتبها في تلك المرحلة بمدينة قفصة حيث زاول دراسته في المرحلة الأولى من التعليم الثانوي تنتمي إلى اللّون النضالي المتداول في الشعر العربي المشرقي، ذلك الذي يدور حول ثنائيّة الواقع الراهن المأزوم و البديل المشرق المنشود.

ففي قصيدة « كفن العاشق محرمة العرس» يقيم الشاعر مقابلة بين حالة الانسحاق و الضياع التي هو عليها ووطنه الذي لا يبالي بوضعه رغم قدرته على مد يد المساعدة إليه و إنقاذه، متشوّفا، في أثناء ذلك ، إلى التغيير (4) :

لي وطن
يتوالد فيه السيل وراء السيل وراء السيل
وأنا بين مرايا عطشي
مازلت أطارد رسمي
اسمي
تعب يقطر من حدّ المنجل
يبتكرالثورة من حبّة قمح
أو من جرح
أو من رجل حافية
أو من تخم الجوع الشعبي

على أن نصوص هذه المرحلة التي يمكن وصفها بمرحلة الايديولوجيا الطفوليّة قد بدأت تتشكّل فيها، مع ذلك، الملامح الأساسيّة لتجربة الشاعر في صورتها النهائيّة التي ستستمر إلى آخر حياته.

ففي قصيدة « وهم» المؤرخة في سنة 1979 بقفصة يفصح محمد رضا الجلالي، - هو في الثامنة عشرة من عمره- عن إحساس عميق بالضياع،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقترن بالألم و الحزن. و مما جاء فيها قوله(5) :

وضاقت بأوجاعك الكلمات

إنّك الوهم ... لا حاضر يرتضيك و لا شاطئ يرتجيك

تكسّر عمرك مثل المرايا

وماضيك أنشودة...

مسحتها المواسم من دفتر الأغنيات

هذا الإحساس الذي سيرافق الذات الشاعرة في كلّ القصائد اللاحقة ليس في الحقيقة، سوى نتيجة لسبب عميق متأصل في تلك الذات وهو انفصامها عن الواقع. ويتجسّد هذا الانفصام في وجود قطيعة بينها وبين محيطها الخارجي ممثلا في ثلاثة عناصر هي الآخر و المكان والزمان.

القطيعة مع المكان:

إنّ القطيعة مع المكان هي الأشدّ كثافة في قصائد المجموعة.وهي، إلى جانب ذلك،درجات متفاوتة حسب نوعيّة المكان وسعته.

ففي القصائد الأولى ذات الطابع الايديولوجي يطغى شعور حادّ بالاغتراب داخل المكان باعتباره وطنا كما في قصيدة « كفن العاشق محرمة العرس»التي ألمحنا إليها فيما سبق. وفي مثل هذا المقام ليست القطيعة في وعي الشاعر إلا مؤقتة بحكم انتظار تحقق حلمه بالبديل. لكن في القصائد اللاحقة يتطوّر ذلك الشعور إلى إحساس بالغربة في المكان مطلقا أي باعتباره وعاء ملازما للوجود المادّي.

ففي قصيدة « ضيق» يحسّ الشاعر بأن الكون لم يعد قادرا على احتوائه (6) :

أفكّر في الأرض ...

و الكون ...

هذا الذي ضاق بي

وأفضّل آخر متّسعا لاحتوائي.

و في قصيدة « هواء» يشبّه الشاعر جسمه بالهواء، من جراء ما يتعرّض اليه من إقصاء كليّ عن المكان (7) :

كأنّي الهواء ...

و لا بيت لي في السماء و لا نجم فيها

و لا موضع لخطاي ...

كأنّي الهواء ...

أغطّي العراء بثوب عرائي ...

و لمّا كان الشاعر بمنزلة الكائن الهوائي فإنّه في حكم غير الموجود أو على الأقل غير القابل للادراك الحسّي حتى من قبل نفسه. وفي هذا يقول (8) :

أفتّش عنّي في الزوايا ... في المنعطفات ... في مواخير المدن العتيقة ... في حقائب العابرات ... في جيوب المتسوّلين ...

هذه القطيعة المفروضة على الذّات الشاعرة مع المكان تدفعها بديهيّا إلى الهروب . لكن إلى أين ؟؟

ففي قصيدة « ضيق» رأينا الشاعر حين ضاق عنه الكون المادّي الحقيقي أنشأ بخياله كونا آخر على قياسه. وهذه طريق الهروب الأولى. لكنّه يلجأ أحيانا إلى طريق أخرى وهي الحنين إلى رحم الأم، تلك الجنّة الضائعة التي قذف منها، ذات يوم، الى العالم الخارجي المليء أشواكا و عوائق.

ففي قصيدة « الرحم» يستعير لبيته المتواضع صورة هذا العضو الأنثوي الذي يحضن بذرة الحياة الأولى، مشبّها خروجه منه كلّ صباح بالولادة الجديدة (9):

مظلم بيتك المتواضع

إذ تفتح الباب

او تتخيّل سقفه

أو تتمدّد فوق السريرالهرم

مظلم ...

غير أنّك عند الصباح

جديدا

تغادر هذا الرحم

لكن الهروب في كلتا هاتين الحالتين إنمّا هو هروب من المحيط الخارجي إلى الداخل أي هروب يفضي الى الانطواء* . و الانطواء عرفانيا من علامات العبقريّة. ويبلغ الانفصام عن الواقع مداه في قصيدة « أشياؤك

* الانطواء (Autisme)

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنهض نحوي» حيث يؤدي اختلال حاسّة البصر لدى الشاعر إلى اتخاذ الأشياء و سائر الكائنات أمام ناظريه هيئات و أشكالا غريبة إضافة الى تداخل الأبعاد و اختلاط المواقع (10):

الدراهم خارج نفسها ... و السلحفاة ...

تلميذ المدرسة ...

التماثيل و حيوان الحديقة ...

عصافير باب البحر ... و الشوارع و الخطوات

كلّ شيء خارج نفسه ...

بينما أشياؤك تنهض نحوي

و أنا أقعى خارج نفسي

أزجر الشعران عن لحم يومي الطريّ

و أخاتل حجرا بلا جذور

يغيض سلالتي الهرمة

فما نلمحه في هذا المقطع من عدول مربك ليس مأتاه استخدام الشاعر لإحدى تقنيات الكتابة السريالية القائمة على الجمع بين مفردات لا تجتمع في العادّة و إنّما هو تعبير عن حالة فصام حقيقيّة يعيشها الشاعر في لحظة الكتابة. وهذه الحالة يؤكد وجودها النبش في أي موضع داخل المجموعة.

القطيعة مع الزمان:

إنّ فقدان الشاعر الاحساس بالتموقع بل حتى بالوجود داخل المكان قد تولّد عنه إحساس مماثل في علاقته بالزمان.

يقول في هذا المعنى (11):

مرّات...

أبحث عن كل الأشياء المفقودة

وأخوض زوابع أزمنة غائمة كالبحر

مرّات ...

أبحث عن نفسي

في أزمنة مالحة كالدمع

لكن الوعاء الزمني في وعي الشاعر ليس متاهة فحسب أو مجرّد حاو للحزن و الالم بل عدوّ يتربص به شرا.

يقول في هذا (12):

سيّدتي

هذا زمني يستفزّني

بالودّ أخاطبه

بالسيف يحاورني.

فتلجأ الذات الشاعرة هنا أيضا إلى الهروب تسليما بعجزها عن المواجهة. و هذا الهروب يتحقق على نحوين مختلفين و في اتجاهين متقابلين: الأول هو الاحتماء بالماضي السعيد البعيد ألا وهو عهد الطفولة الذي يقترن في ذاكرة الشاعر بأشياء صغيرة لكنّها تختزن شحنا عاطفية عارمة مثل سياراته الحجريّة و فخاخه وعرائس أخته التي كان يختلسها لها على سبيل المداعبة و خاصّة قبلات أمه على جبينه.

أمّا الثاني فهو القفز على جناح الخيال الى المستقبل لكن إلى ملاذ حالك مشؤوم هوالموت، و في هذا يقول (13):

مثل كبير الفيلة

حينما أهرم...

سألمّ قمامات عمري و أمضي

إلى نهاية مهملة ...

ثمّ أموت

بل قد يحلّ الموت في الحال فيقضي على الشاعر و ما معه، بما ذلك أشياؤه الصغرى كما في قصيدة « موت» (14) :

الآن يموت كلّ شيء

الشاب ذو الستة و العشرين ربيعا

المكتب و السرير

الزوجة النائمة

و مشاريعها الدائمة

الآن يموت كل شيء

بداية من شفرة الحلاقة

و تذاكر السفر.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

القطيعة مع الآخر:

إنّ الاحساس الغالب على الشاعر بأنّه موجود خارج وعاءي المكان و الزمان من المحتمل أن يخفف من حدّته الاحتماء بالآخر. لكن هذا الآخر هو نفسه غائب أو مفقود. وهو ما فرض على الشاعر أن يواجه عزلة خانقة لعلّ من أحسن ما كتب في تصويرها هذا المقطع من قصيدة « الرحيل » (15):

أيّها الطفل المسنّ

وحيدا ...

تغدرك المدن و البيوت

ونجم الشرفة القديمة

لا عرائس في يديك

و لا أغنيات

كلّ كما الريح مضى

و لاغير الدمع في جرارك الخاوية.

ومثلها قصيدة « الوحشة» حيث يروي كيف تراءى له أن يرسم صورة لأمّه الراحلة. لكنّه بعد أن رسمها اقترب منها ليتنعّم بدفء حنانها فإذا هي لا شيء البتّة (16):

أرسم صورة أميّ

ليل ظفائرها ...

وبخور تمائمها ...

فأراها متسعا من شجر و يمام

لكن إذ أدنو منها

تتخذ الوحشة صدري متكأ

وتنام

و من المواقف الموحيّة المؤثرة جدّا التي صوّرها الشاعر في هذا الباب تواجده مع قطّ شريد يدعى « براذر » لازمه فترة ما في بعض أزقة العاصفة.

و فيه يقول (17):

أيّها المشرّد ...

يطاردك سكارى آخر الليل...

وينتضرك البرد تحت كلّ جدار.

تعال إلى حضني ...

فأنا مثلك ... تلتهمني الأزقة و الأرصفة

لا بلادي اتسعت لخطاي ...

و لا حبيب لي و لا بيت ... و لا موقد نار.

لكن العزلة في حدّ ذاتها لا تمثّل بالضرورة إشكالا. فأبو القاسم الشابي، مثلا، كان يلجأ إليها عن اقتناع واختيار، لشعوره بالتفوّق على محيطه و بقصور قومه عن فهم شعره و فلسفته في الحياة، غير أنّنا نجد عكس هذا الإحساس عند محمد رضا الجلالي إذ يغيب لديه تماما تقدير الذات. و لهذا السبب فليست الذات بالنسبة إليه ملجأ يحتمي به و إنّما هي بؤرة تمور في أتونها قوى سلبيّة مدمّرة لعلّ أشدّها وضوحا الشعور بالذنب (*) الذي منه اقتبس الشاعر عنوان مجموعته خطايا لم يرتكبها أحد». و قد جاءت هذه العبارة في المقطع التالي من قصيدة « فلامنكو تونس 1992» (18) :

كيف أنام وروحي بيوت واسعة

مجانا ...

تسكنها كل الخطايا التي لم يرتكبها أحد ؟؟

و هذه الحالة النفسية التي من المحتمل أنها ترجع الى عهد الطفولة قد انجرّت عنها قطيعة رابعة. هذه المرة، مع الذّات نفسها.

القطيعة مع الذّات:

إنّ الشعور بالذنب قد يبلغ عند المصاب به درجة من الحدّة تؤدي به الى معاقبة نفسه ، بتدميرها تدميرا بطينا يصل أحيانا الى حدّ الانتحار.

ومما جاء في هذا المعنى قول الشاعر (19) :

وحيدا تركتني ...

مفردا في حاناتها ...

ألفّق استمرار عيشي

بمزيد من اتلاف الكبد

وقوله (20):

وحيد... لا جدار يأويك سوى حانة تفغر كالقبر فاها

تبتلعك ضاحكة و تلفظك كالمومس حين ينقلب

* الشعور بالذنب (Le sentiment de culpabilité)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رأسك

على الطاولة

وها إنّك تهرم ...

أيامك ... بعيدا تطيرمثل حمامات الطفوله

وقد تمخضت هذه المواجهة مع الذّات، في نهاية المطاف، عن انشطارها. ولعلّ قصيدة « رجل الفراغ» التي ضمّنها هذا المعنى من أجود إن لم نقل هي أجود ما كتب في الشعر التونسي المعاصر عن ازدواجيّة الشخصيّة. ومنها قول الشاعر (21) :

يهملني

ويسبقني الى زوجتي و سريري

يخلع ما أخلع ...

و يتمدد بينها وبيني

وإذ يضايقني أنهض ... فينهض ...

و يفتح قبلي ما أريد من الكتب

و حين أصرخ حانقا يصرخ ...

فيوقظ طفلي باكيا

و لما أهمّ ... يناوله قبلي

المزمار و حصان الخشب

ولم يكن هذا التدمير للذّات قولا فحسب بل كان فعلا حقيقيا أدّى في النهاية الى رحيل الشاعر عن هذه الدنيا وهو في عزّ الشباب، تاركا لنا هذه المجموعة اليتيمة لكن الرّاقية ، دليلا محسوسا قاطعا على أنّ شعره لم يكن استنساخا لتجارب وافدة من الشرق أو من الغرب و لا مجموعة من الدروس التطبيقيّة في علم الانشائيّة(*) بل وليد تجربة ذاتيّة عميقة متميّزة في مضمار الحياة. وهذا ديدن المبدعين بالمعنى الصحيح للإبداع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(1) شاعر تونسي (1961 – 2000) أصيل قرية الرقاب من ولاية سيدي بوزيد، تخرّج في دار المعلمين بالمرسى. اشتغل فترة في التدريس ثمّ في الصحافة ثمّ في التنشيط الثقافي. توفيّ بمرض عضال وهو في عزّ الشباب.

(2) الانهواء: مصدر انهوى يقال انهوى الرجل انهواء: سقط من أعلى إلى أسفل . وقد فضّلنا هذا اللفظ على لفظين آخرين قريبين منه دلاليا هما السقوط أو الانحطاط و ذلك لمعنييهما الاستهجانيين مع الإشارة إلى أنّ مقابل هذا اللّفظ الثاني المستعمل في اللغة الفرنسية هو la décadance في قولهم : la poésie de décadence

(3) هذه المجموعة مطبوعة منذ بضع سنوات لكنّها لم تسفّر و لم يوزّع منها شيء. وذلك بسبب خلاف جدّ بين الناشر السيّد عبد اللّطيف دمدوم وورثة الشاعر. وكلّ رجائنا أن يجد الطرفان في القريب العاجل أرضيّة للتفاهم حتّى يطلق هذا الكتاب من عقاله خدمة للشاعر الراحل و للشعر التونسي.

(4) محمد رضا الجلالي: « خطايا لم يرتكبها أحد»، دار دمدوم للنشر، قيد النشر تونس، ص 5.

(5) المصدر نفسه ص 63

(6) المصدر نفسه ص 54

(7) المصدر نفسه ص 44

(8) المصدر نفسه ص 35

(9) المصدر نفسه ص 10

(10) المصدر نفسه ص 32

(11) المصدر نفسه ص8

(12) المصدر نفسه ص 24

(13) المصدر نفسه ص 73

(14) المصدر نفسه ص 66

(15) المصدر نفسه ص 60 - 61

(16) المصدر نفسه ص 64

(17) المصدر نفسه ص 55

(18) المصدر نفسه ص 35

(19) المصدر نفسه ص 34

(20) المصدر نفسه ص 19

(21) المصدر نفسه ص 48

*الانشائيّة (La poétique)

النص الفائق

عندما تلتقي التكنولوجيا بالأدب

عمر الجملي
amor.jemli@edunet.tn

يخلص توماس كونT.Kuhn في كتابه[1] المنشور سنة 1972 إلى أنه « عقب الثورات العلمية، وعبر نقلة مفاجئة يجد العلماء أنفسهم في مواجهة علم مغاير ». وفي خضم الثورة التكنولوجية التي نشهدها حاليا، والمتسمة بما صار يطلق عليه اصطلاحا بالانفجار المعلوماتي، فإن المجتمع بأسره يتعرض للتغيير، بشكل غير مسبوق وبنتائج لم يشهدها الإنسان من قبل، وذلك على جميع المستويات العسكرية والسياسية والتربوية والصناعية والثقافية. كما يمكن الملاحظة أن التكنولوجيات الحديثة للمعلومات طالت كل الميادين المعرفية للإنسان، بل طبقت في مجالات قد لا تكون أعدت لها، من حيث انتماؤها إلى أنساق لا تربطها بهذه التكنولوجيات صلة ظاهرة على الأقل. ولعل الأدب هو أحد هذه الميادين... إلا أن العلاقة بين الأدب وتكنولوجيا المعلومات أقدم مما يظن البعض. ففي سنة 1945 كتب الأمريكي فانيفار بوشV. Bush مقالا قدم فيه منظومة تهدف إلى التعامل مع نص لا خطي القراءة، تتشابك فيه المعلومات فيما أصبح في الستينات يسمى بالنص الفائق Hypertexte.

محاولة للتعريف

النص الفائق هو وثيقة رقمية تحتوي على عقد مرتبطة فيما بينها بوصلات. وهذه العقد يمكن أن تكون في حد ذاتها نصية، أو سمعية بصرية. ويمكن الحديث وقتها عن وسائط فائقة، على اعتبار أن النص موضوع الحديث صار حاملا لأصناف متنوعة من الوسائط médias.

والنص الفائق في جانبه الإجرائي صيرورة معلوماتية تهدف إلى ربط كلمة أو فقرة أو صورة أو حتى لقطات فيديو إلى كلمة أخرى أو فقرة أخرى .... وهذه الصيرورة تمنح المتلقي (القارئ) حرية اختيار النهج الذي سينهجه لسبر أغوار النص. وذلك بالنقر بزر فأرته على الكلمة أو الأيقونة التي يريد، ليجد نفسه فورا في الموقع الذي يهمه من النص. وبالتالي يكون بمعزل عن منهج خطي مقيت كان لا بد له من إتباعه للحصول على ما كان يروم من وراء قراءته تلك.

صفحات الواب : نصوص فائقة بامتياز

والنص الفائق-إضافة إلى كل ما ذكر- وثيقة افتراضية (خائلية) لا يدرك كنهها بشكل إجمالي، ويتوقف معناها على القيمة الادراكية للقارئ الذي في قدرته تجاوز مرحلة التلقي السلبي إلى مستوى الفعل الإبداعي في النص. وهذا التجاوز هو القيمة المضافة الفعلية للنص الفائق، إذ أن القارئ يتعامل بطريقة تفاعلية مع نص لا يكتفي حياله بلعب دور المتلقي، كما هي الحالة بالنسبة للنصوص العادية.

(1) La structure des révolutions scientifiques, Flammarion, Paris, 1972

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

ولعل أحسن مثال على فائقية النصوص هو صفحات الواب التي نتصفحها يوميا على الشبكة العنكبوتية العالمية (WEB) .

من النص إلى النص الفائق

لا زال الجدل قائما منذ زمن لا بأس به حول تعريف النص والجملة وحتى الكلمة. ولا يكاد النص الفائق ينجو من هذا الجدل الذي ما فتئ يحتد. ولو ألقينا نظرة خاطفة على تاريخ الكتابة، لوجدنا أن مفهوم «النص» في حد ذاته غير ثابت، شأنه شأن «المؤلف» و«الكتاب» الخ...

ولكن ما يمكن ملاحظته في يسر، هو أن النص الفائق على العكس من النص العادي، لا يحتوي على بداية ولا وسط ولا نهاية، وهو غير منغلق على نفسه، أي أن محتواه غير نهائي، وبالتالي فهو قابل أبدا للتطور والتغير والتحول.

أما الفرق الجوهري بين النص الفائق والنص، فيكمن في رأينا في التماهي الذي يحدث بين القارئ والكاتب، بين الباث والمتقبل، في حالة تناول نص فائق. حتى أن تاد نلسون T. Nelson يرى أن التعامل مع نص فائق يكمن في إضافة عقد ووصلات تشعبية جديدة إليه. فقراءة مثل تلك النصوص ليست نشطة فقط بل هي كذلك إبداعية، وهي بالضرورة كتابة لها.

ويعتبر الروّاد أبحاثهم التي أفضت إلى النص الفائق، مندرجة ضمن تاريخ ما يمكن تسميته «تكنولوجيات الذاكرة» وهي عبارة من استعمال دبراي Debray .

تاد نلسون : أول رواد النص الفائق
وهو أول من استعمل كلمة : Hypertext

وتكنولوجيات الذاكرة تشمل كل ما اخترع بغاية تخزين وأرشفة الأفكار والأحداث والقوانين... أي أنها تقنيات تساعدنا على حفظ واسترجاع المعلومة. ويدخل في ذلك البطاقات المثقبة والأشرطة الممغنطة والأقراص المغناطيسية وتلك المصنوعة من الألياف البصرية. إلا أن بعض الأصوات ارتفعت منذ ذلك الحين للدعوة إلى الحديث عن «ذاكرة اصطناعية» في مقابل الذاكرة البيولوجية للإنسان.

شيء من التاريخ

وأول تكنولوجيات الذاكرة كانت الكتابة التي عرفها الإنسان بين سنتي 4000 و3000 قبل ميلاد السيد المسيح. وكما هو معلوم فقد كان اختراعها فاصلا بين زمنين، وتقدما مذهلا بالنسبة للحضارة الإنسانية. كانت الكتابة في أول عهدها تصويرية، حيث تمثل كل فكرة بصورة، كما هو الشأن في الكتابة الهيروغليفية مثلا. ثم تطورت إلى الأبجدية حيث صارت الصورة تمثل صوتا. ولقد كان اختراع الأبجدية من طرف الفينيقيين ثورة حقيقية أدت إلى ديموقراطية الكتابة، بمعنى أنها صارت في متناول كل الناس. ولقد ذهب الكثير من علماء الأنثروبولوجيا إلى أن المنطق والفلسفة والعلوم، ما كانت لتكون لولا الكتابة الأبجدية. وعلى رأس هؤلاء هافلوك Havelock : لا وجود لفكر منظم خارج إطار الكتابة.

ثم كانت ثالث المراحل الكبرى في تاريخ «تكنولوجيات الذاكرة» في القرن الخامس عشر، باختراع المطبعة. فقد مثل ظهورها انقلابا في الميادين العلمية والفنية والدينية والسياسية. فالمخطوطات كانت نادرة ومرتفعة الثمن، وبالتالي قليلة التداول والانتشار ولا يساهم محتواها كثيرا في انتشار المعرفة. لكن المطبعة كانت قد جاءت بإمكانيات أكبر للنشر وبالتالي ساهمت في تأسيس ديموقراطية المعرفة والثقافة. ولقد اعتبرها جانب كبير من المؤرخين، السبب الرئيسي في إرساء دعائم عصر النهضة في أوروبا.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

وضح لنا هذا العرض السريع لتاريخ «تكنولوجيات الذاكرة»، ما مدى التغيير الجذري التي يحدثه ظهور تكنولوجيا جديدة من تلك التكنولوجيات، والتأثيرات الثقافية والاجتماعية والسياسية الناتجة عنها. وهو ما يرتكز عليه أنصار النص الفائق، للدلالة على أهميته وأهمية استعمال الحاسوب.

حاسوب وألنص الفائق

ما كان للنص الفائق أن يكون لولا المعلوماتية. فما هي المعلوماتية ؟

يمكن الإجابة عن هذا السؤال كالتالي: المعلوماتية هي المعالجة الآلية للمعلومة. وهذه المعالجة الآلية تتطلب استعمال حاسوب. ولطالما ارتبط تاريخ النص الفائق بتاريخ الحاسوب، فلولاه ما كان ممكنا ولادة معالج النصوص والصور والوسائط المتعددة، أي مكونات النص الفائق. فقد استفاد هذا الأخير بكل ما طرأ من جديد في عالم الحاسوب، سواء تعلق الأمر بالعتاد Hardware أو بالبرمجيات Software . إلا أن الأبحاث في بعض حقول المعلوماتية تبدو أكثر إفادة للنص الفائق من حقول أخرى. فمجالات البحث التي تمس العلاقة بين الإنسان والحاسوب ضرورية لتطور النص الفائق. كذلك الشأن بالنسبة لمجال اللسانيات الحاسوبية، ومجال الترجمة باستعمال الحاسوب. كما أن النص الفائق بدأ يلفت انتباه العامة من اللحظة التي لم يعد فيها الحاسوب حكرا على عدد قليل من الناس. فلقد صار الحاسوب «شعبيا» خاصة بعد ظهور أنظمة التشغيل السهلة الاستعمال.

النص الفائق في ميدان الأدب

وبما أن أول ظهور للنص الفائق كان في الولايات المتحدة، فقد عمد الفنانون والكتاب الطلائعيون إلى محاولة توظيفه في إنتاجهم الإبداعي. وبرزت إلى الوجود لأول مرة قصائد وروايات فائقية النص، سرعان ما عبرت المحيط إلى القارة العجوز. فقد رأى هؤلاء الرواد أن في النص الفائق خلاص للكتابة من نير الخطية المقيتة في الكتاب الورقي. واعتبروا المجاز والانتظام النسقي وخطية التناول أعداء جددا للأدب. فالنص الفائق قادر حسب زعمهم على التعبير عما كان التعبير عنه مستحيلا على الصفحات الورقية. وكمثال على ذلك فالنص العادي الذي يتحدث عن أسد مثلا، سيستهلك فقرات عديدة ومطولة في محاولة وصف زئيره، وتقريبه أكثر ما يمكن إلى الأذهان، دون أن تكون النتيجة مرضية. أما عند استعمال النص الفائق فيكفي نقرة واحدة بالفأرة لتسمع تسجيلا لهذا الزئير.

ولقد انبرى النقاد والجامعيون للتفكير في الخصائص الأدبية والفنية للنص الفائق، وفي جدية الإمكانيات الجديدة التي ظهرت بظهوره. ووقع إثر ذلك تناول مدارات عديدة في هذا الاتجاه، منها ما هو معلوم للمهتمين بدراسة تاريخ الأدب.

وأول تلك الاهتمامات ما يسمى عند ميشال فوكو M. Foucault وأتباعه «موت الكاتب». هذه القضية الأدبية التي أسالت الكثير من الحبر في الستينات، عادت إلى الوجود بقوة مع النص الفائق. فقد بين المهتمون بالبحث في مجال الأدب المعتمد على فائقية النص، أن هذه النوع من الأدب مستتبع بالضرورة بتغير في النظرة إلى مفهوم «المؤلف». هذا المفهوم الذي يرون أنه حديث نسبيا، ولم يبرز إلى الوجود في عالم الأدب إلا مع ظهور الكتاب المطبوع، فقبل ذلك الحين لم يكن للكاتب الأهمية التي حضي بها في الوقت الراهن. ففي القرون الوسطى كان الناسخ يتمتع بأهمية وشهرة تفوق ما يحضى به الكاتب منها. ويستدلون على ذلك بأن حق التأليف لم يدخل إلى الأذهان وإلى الممارسات إلا في آخر القرن التاسع عشر. ويرى المهتمون بشأن النص الفائق أن مفهوم الكاتب أو المؤلف سيختفي، باعتبار أن المنتوج الجديد ما هو إلا شراكة فعلية بين الكاتب والقارئ، ليحل محله مفهوم جديد هو «الكاتب-القارئ». ومن جهة أخرى فالشبكات المعلوماتية هي الحامل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحصري للنص الفائق، وبالتالي فسيكون كل مستعمل له بمثابة قارئ يقوم بإعادة إنتاجه، أي قراءته من زاوية ذاتية لا تلزم غيره، لا من جهة المعنى المستخلص ولا من جهة الصيرورة التي أدت إلى هذا المعنى.

من المفاهيم التي يرى العاملون بالبحث على النص الفائق، أنها ستختفي من التداول، مفهوم «وحدة الخطاب». ومرة أخرى يقع الاستنجاد بالتاريخ للتدليل على ذلك. وهم لذلك يرون أن هذا المفهوم -وحدة الخطاب- جاء مع اختراع المطبعة، وهو بالتالي لا يتمتع بشرعية أبدية. كما أن النص الفائق في حد ذاته، وبحكم طبيعته، قابل للإضافة والتغيير وحتى المحو الوقتي والنهائي. وكل من يستطيع الوصول إليه، على الشبكة، بغرض القراءة، هو قادر في الحقيقة على إحداث تغييرات فيه، وهو بالتالي لا يتمتع بتلك الوحدة المزعومة. إن الحديث عن «وحدة خطاب» في النص الفائق، يتعارض جملة وتفصيلا مع خصائص هذا النوع من النصوص، والتي ذكرناها سابقا ولعل أهمها هو انفتاح هذا النص على الخارج، وعدم انغلاقه على نفسه كما الشأن بالنسبة للنص المطبوع.

وبالنظر إلى طبيعته الخائلية، وأهم خاصياته المتمثلة في وجوده على شبكات معلوماتية، فإن النص الفائق منتوج لا مادي، فلا وجود لحامل مادي يحتويه، مثلما هو الشأن بالنسبة للكتاب المطبوع (الورق). وهو على جانب خائليته يتسم بوجود مطلق، فهو قادر على أن يكون هنا وهناك في ذات الوقت. كما أن عددا غير محدود من المستعملين يمكن لهم العمل مجتمعين وفي نفس اللحظة. وهو أيضا حمّال أوجه على رأي اللغويين العرب القدامى، أين أنه قابل لكل معنى، وذلك وفق المخطط الذي يتخذه القارئ لغور مجاهله، والبقية تأتي ...

خصائص النص الفائق

مثله مثل كل وثيقة رقمية، فإن النص الفائق يحتوي على بيانات ومعلومات قابلة للتخزين والمعالجة بطريقة أوتوماتيكية. من ذلك استعمال البحث داخل النص الفائق انطلاقا من المؤثرات المنطقية(Boolleen). كما يمكن استعمال كل الوظائف التي عادة ما تستعمل في معالجة النصوص، كالنسخ واللصق والتعويض. إلا أنه يمكن إجمال الخصائص القوية للنص الفائق كالتالي :

-التفاعلية : النص الفائق تفاعلي بطبعه، فحال استعماله تنشأ بينه وبين قارئه علاقة ثنائية الاتجاه. وهذه العلاقة تفاعلية بالضرورة، وذلك ارتكازا على ما سبق من أن القارئ في هذه الحالة ليس سلبيا وإنما هو مندمج مع المؤلف في منظومة «الكاتب-القارئ». حيث يختار مستعمل النص الفائق بنفسه مسار قراءته، ويتوقف عند عقده التي يراها ضرورية ولا يلتفت إلا إلى ما كان مهما بالنسبة إليه.

-اللاخطيّة : عندما تقرأ كتابا مطبوعا فإن تلك القراءة خطية لا محالة، تبدأ من أول الكتاب، ثم تمر بوسطه وتنتهي قراءتك بنهايته. هذا المسار الخطي الذي يجعل القارئ أسيرا له، لا وجود له في حالة النص الفائق. فالقارئ كما أسلفنا ينتقل بين وصلات النص الفائق، عقده بطريقة يختارها بنفسه، حسب ما يريد من معلومات كامنة في ذلك النص. ويرى تاد نلسون أن هذه الخاصية هي أبرز خاصيات النص الفائق. وذلك باعتبار أن ذلك الانتقال من فكرة إلى أخرى في مسار شخصي وذاتي، يجعل من النص الفائق قريبا في تناوله من طبيعة التفكير البشرية التي تتميز هي أيضا بلا خطيتها.

-تعددية الآفاق : يمكن للنص الفائق أن يضم في نفس الحيز كل وجهات النظر وسياقات المعنى المختلفة حول موضوع ما. أي أنه قادر على استيعاب الآفاق الإدراكية لمفهوم ما، ودون مغادرة الحامل الذي يحتوي هذا النص الفائق. ولشرح ذلك نسوق المثال التالي : لو سألت كيميائيا عن الأكسجين، فسيجيبك أنه غاز بلا لون ولا رائحة وزنه الذري 16 . ولو ألقيت نفس السؤال على طبيب لأجابك بأن الأكسجين ضروري للحياة، ولذلك فهو موجود في كل غرف الإنعاش. أما الصناعي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فسيحدثك عن كلفة تصنيعه، وعن استعمالاته العديدة في مجال التعدين وغزو الفضاء الخارجي. وحتى مؤرخ العلوم له ما يدلي في هذا الباب، حيث سيحدثك عن اكتشاف الأكسيجين من طرف Joseph Priestley في القرن الثامن عشر. وهكذا نلاحظ أن المفهوم ذي مسارات متعددة رغم وحدة الموضوع. فكل تعريف يحدد بالمجال الذي ينتمي إليه المُعرف. لكن النص الفائق قادر على احتواء هذا الاختلاف الذي يطرأ على المفاهيم المتعددة لموضوع واحد. بل أنه يزيد في إمكانية إضافة مفاهيم أخرى لم تكن موجودة، مع تنبيه القارئ إلى السياقات الممكنة التي نشأت فيها تلك المفاهيم.

الوجود المطلق :

لقد سبقت الإشارة إلى أن نص الفائق وثيقة لا مادية، أي أن الحامل الذي يحويه غير محسوس كما هو الشأن بالنسبة للوثيقة الورقية مثلا. وهذه اللامادية خاصية مهمة وعجيبة في نفس الوقت. فأين يوجد محتوى النص الفائق ؟ على شاشة الحاسوب؟ في ذاكرته الحية ؟ في القرص الصلب ؟ على الشبكة المعلوماتية ؟

إن لا مادية النص الفائق تجعله يتمتع بخاصية لا يمكن للنص الورقي أن يتمتع بها، ألا وهي الوجود في أماكن مختلفة في نفس الوقت. وهو بوجوده على الشبكة، يمكن لعدد غير محدود من المستعملين أن يصلوا إليه في نفس الوقت، ومهما اختلفت انتماءاتهم الجغرافية. وهذه الخاصية على غاية كبيرة من الأهمية، حيث تمثل أداة من أدوات التواصل المفضلة، وتسمح لنا بالحديث عما يمكن تسميته بالنص الفائق التعاوني.

في سبيل الخلاصة

يعتبر النص الفائق حاملا جديدا للمعلومات، ووسيطا يضاف إلى بقية الوسائط المتعددة التي صارت سيدة الساحة دون منازع، من حيث قدرتها على التبليغ والمساعدة على التواصل. وهو فوق ذلك كله نوع جديد من أنواع فن الكتابة. حتى أن المجال الأدبي بدأ يشهد إبداعات أدبية تستند إلى النص الفائق، ولنا أن نذكر في هذا الصدد رواية «Afternoon» لمؤلفها Michael Joyce ، حيث يلعب القارئ فيها دورا لا يقل أهمية عن دور أبطالها. وإلى جانب الرواية، نشرت في الولايات المتحدة أشعار فائقة تعبر عن ما يختلج في صدور القائمين بالبحث في مجال النص الفائق.

إلا أن الوقت لم يحن بعد للحكم على هذه الإبداعات الفائقة. فالنص الفائق ما زال في طور الطفولة، وكل ما جاء به في حاجة إلى عمل دقيق لتحليل خصائصه ودراستها في العمق، حتى وإن اعتبر بعض النقاد أنه ظهر في الوقت المناسب، بسبب الأوضاع المتردية التي يعيشها أدبنا المعاصر، والتي جعلته يدور على نفسه في حلقة مفرغة منذ «جويس». وكان لزاما علينا كسر الطوق والحدود التي يفرضها الكتاب المطبوع والورق، لمغادرة دائرة التردد تلك.

المراجع

• Pierre Lévy : «Les technologies del'intelligence : L'avenir de l'intelligence à l'ère de l'informatique», La Découverte, Paris 1990

• Emily Berk & Joseph Devlin : Hepertext/ hypermedia Handbook, Mc Graw-Hill, New York, 1991

• Jay David Botler : «Writing space : the computer, hypertext, and the history of writing»

• Stuart Moulthrop: «Beyond the electronic book : a critique of hypertext rhetoric» in Proceeding of the ACM Hypertext, 91

• Jean-pierre Balpe : «Hyperdocuments, hypertextes, hypermédias», Eyrolles, Paris, 1990

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أ

أجنحة للريح

■ نور الدين بوجلبان

قال صاحبي : « متى تخلع عن البحر عباءته او ترتدي جبّة السماء؟»

قلت : يا سيد الملاّحين وصاحبي ! لقد جاءتني جنيّة البحر فما حاجتي للرحيل؟

لقد أوقفتني في العراء و قالت: الآن لك البحر و الأرض و الأنواء»

و قالت : « انظر سماءك في راحتي» و قالت : «تملّ جنوني قليلا ... قليلا. وهيّا إليّ.»

و يا صاحبي ! لقد أوقفتني في الوضوح وقالت: « متى تستفيق و تسكن في انعطافي؟»

و قالت : « أجيء و مهري قصيدة.»

و أنا الذي قد خلعت ردائي، فهل من عراء سواها؟ أيا صاحبي،

وهل من عراء سواها؟

لقد اختزلت الكون في موجة لن تجيء و جمّعت في شفتيها جميع النساء و هي التي أوقفتني في الهيام و قالت : « أنا شهرزاد الحكاية، و جنيّة البحر نعتي، و دربي الجنون.»

وهل عاشق مثلي أتاك، حتى سكنت في الخلايا و أسست في شرقي الحكايا؟ ..... و كنّا نراود التاريخ عنّا، و في آخر ذرّة من تراب الوطن. ألا تذكرين؟ جلسنا زمانا، ثلاثة آلاف عام، منذ التقينا، نؤلف من عشقنا قصصا للعاشقين.

كنت جميلا وقيسا و روميو و تموّز، و كنت بثينة وليلى و جوليات و عشتار.

كنتُ......أنا و كنتِ......أنتِ، أيا شهرزاد التي لست أدري !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل تذكرين يوم كنت البحر و كنتِ تضاجعين مياهي، و كنت أصرخ : « اليّ يا كلّ مياه الكون» و كنت تهمسين: «ما أحلى مياه البحر!»؟

أتذكرين يوم فاجأنا العشّاق في عناق وقد تشابكت خصلات شعرك بأمواجي فذابوا فينا وأسّسنا مملكة الحب الكبرى و توحّدنا؟!

آه ! كم أودّ لو كنت أوليس وتكونين عروس البحار، فأتيه فيك بقية دربي و نعيد تشييد الحكاية.

أو أخلع الآن يا صاحبي عن البحر عباءته و قد رماني بعشقي ؟ و أين أسكن شهرزادي إذا ما رماها الشتاء؟

و أين أقيم سفائن تيهي إذا سألتني جنيّتي عن اسمها؟

و كيف أؤلّف بيني و بيني إذا ما منعتُ عن وردة ظلّها؟

وكيف أكون إذا ما وأدتُ الحكاية ؟

أنا البحر يا جنيّة البحر!

نحن الطريق ....

و نحن انبثاق الحكاية.

حوار مع نورس السرد الأردني المعاصر

سميحة خريس

حاورها : كمال الرياحي - تونس
kamelriahi2@yahoo.fr

مقدمــة

ربّما لم أعرف، باعتباري قارئا مغاربيا، كثيرا عن الشّعر الأردني فباستثناء بعض قصائد المعلّم الأول عرار لم تقع بين يدي أعمال غيره ما عدا ما يجود به بريد الأصدقاء، خلافا للإنتاج السردي الذي قطع الحدود ليكون بين أيدينا، ولا نفشي سرّا إذا ما قلنا إنّ الفضل كل الفضل يعود إلى تلك المجلاّت والدوريّات الأدبيّة الأردنية منها والعربية فقد كان ما نقرأه حول الإبداع السردي الأردني بها هو الخيط الذي نشدّه للبحث عن المصادر، كما ساهمت وزارة الثّقافة من خلال سلسلة "مختارات أردنية" وأمانة عمّان الكبرى من نشر وإعادة نشر أعمال الأردنيين السرديّة وإن كانت مسالك التوزيع مازالت متعثّرة.

لقد قرأنا إلى جانب أعمال الرائد غالب هلسا نصوصا لجابر إبراهيم جابر والراحل مؤنس الرزاز وهاشم غرايبة وخليل قنديل ومحمود الريماوي ومفلح العدوان وإلياس فركوح ومحمد عبد الله القواسمة ويحي القيسي وجمال أبو حمدان وهزاع البراري ورمضان الرواشدة ومصطفى صالح وإنصاف قلعجي وعبد السلام العجيلي وسامية عطعوط... إلخ.

وعرفنا من بين من عرفنا قاصة وروائيّة نهضت أعمالها السرديّة على قدر كبير من الحرفيّة والشعريّة. قال عنها النّاقد والروائي السوري نبيل سليمان أنها "تنسج الأصوات واللغات، مولّهة بسرديّة لا يمكن أن يكتبها إلاّ لعب الأنثى الفاتن، وخبرتها المعمّقة بالكتابة والمكتوب" وهي التي شبّه خليفة الخياري أسلوبها في "شجرة الفهود" بأسلوب فلوبار في رائعته "مدام بوفاري"، وذهب يوسف أبو لوز إلى أنها كانت في روايتها "تضرب النصّ الروائي الأردنيّ أو بالأحرى تهزّه هزّا، هي كاتبة ذات قدرة عالية على مسك النصّ والمكان والتاريخ والذاكرة حيث ينصهر كل ذلك في عمل روائيّ مدهش". وهي التي وصف "صحنها" د. نضال الصالح بأنه إضافة مهمّة إلى المكتبة الروائيّة العربيّة (عمّان عدد 91) وهو نفس النصّ الروائي الذي قدّمه إبراهيم جابر إبراهيم قائلا : "والذي فاجأني أنني حين حملت الكتاب بيدي لأقرأه، لم أرخه من كفّي طيلة ساعات أربع، حتى حين كنت أشعل سجائري، كنت أستخدم كفّي اليسرى وحدها"، وقد ظلّت شخصياتها الورقيّة تلبسه وتأسره حتى بعد الفراغ من قراءتها فسرقت من جفونه النعاس وأكّدت له أنّها رواية استثنائية فرأى فيها «رواية اللغة» و«رواية نقض المسلمات» ورواية «ضدّ قوننة المشاعر» و«رواية مجدّدة» و«رواية اللغة الصاعدة إلى ذروة الشعر» (عمان عدد 97).

إنّها سميحة خريس صاحبة : «مع الأرض» و «أوركسترا» و «رحلتي» و «المدّ» و «شجرة الفهود : تقاسيم الحياة» و «القرمية» و «خشخاش» و «الصحن» و «دفاتر الطوفان»، وهي التي نزلت ضيفة على هذا الحوار الذي طارت أسئلته من البحر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأبيض المتوسط نحو البحر الميّت لتعود محمّلة أجوبة كلّها تدفّقا ووعيا وحياة.

وفي هذا اللقاء تتحدّث سميحة خريس عن طفولتها وبداية علاقتها بالحبر والقرطاس وتكشف أسرار الكتابة ورحلتها مع القصة القصيرة والرواية، وفي الحوار حديث عميق حول الميتاقص وكيف تحوّلت الكتابة إلى مادّة كتابة في روايتها «خشخاش» فترى سميحة خريس أن هذا الشكل من الكتابة لن يؤمّن وحده الطريق أمام الرواية حتى تحقّق حداثتها.

وتأخذنا أجنحة الحوار نحو عوالم فان كوخ لنتوقّف عند لوحته «الخشخاش» فتحملنا بدورها إلى سرّ تلك النبتة المجنونة الملعونة. وغير بعيد عن جنون النبتة تسحبنا الأسئلة إلى ألعاب سميحة خريس السردية في مواقعتها للقارئ الذي عادة ما تُدخِلهُ نصوصها في حيرة التساؤل عن وجه الكاتبة بين وجوه أبطالها. هذه الكاتبة التي تعشق لعبة «الأستغماية». في الحوار، أيضا، حديث عن توظيف التاريخ روائيا وشعرية الرواية وبراءة الرواية من «مقتل» الشعر أو نكسته، وفيه قول عن الحواس وحضورها في أعمالها وحضور نص الآخر فيها. كما يعرّج الحوار على رحلة نص سميحة خريس مع الرقابة وعن انهيار ثقافة المركز وواقع القراءة... فشدّوا أحزمتكم للإقلاع نحو فضاءات البوح لمواجهة أحد نوارس الرواية العربية المعاصرة.

* البدايات ؟ وهل أجمل من البدايات ؟! كيف كانت الارتماءة الأولى في يم الكتابة ؟

** كانت الكتابة الأولى عقابا يوقعه بنا، أنا وأخوتي، خالي الذي يمتلك مزرعة للزيتون والفاكهة، ولما كنا مشاغبين نقطف الفاكهة بما يفوق احتياجاتنا ثم ندفنها في الأرض هربا من التأنيب فإنه يجلسنا ويضع بين أيدينا أقلاما وأوراقا، ثم يطالبنا بنسخ الصحيفة، كانت أناملنا تتعب ولكني أنا شخصيا شعرت بمتعة ما يخطه القلم، من هذا العقاب المبكّر إلى شعوري بالرغبة الملحّة للتعبير عن الكون المدهش رحت أكتب قصائد مضحكة، وكثيرا ما أقف لإلقائها بين الأهل والصحاب، وأحتاج الوقت إلى أعوام لأدرك أني شاعرة فاشلة ولكنّي عثرت على دربي في المدرسة حين راح كل موضوع للتعبير يتحول من فكرة إلى قصة، قالت لي المعلمة، هذا ليس موضوع تعبير، أنت حكواتية، وشعرت بالإطراء وإن كانت تقصد عكسه، بدأت أدرك أن للعالم آفاق أوسع عبر الكتابة... وهكذا كان، صرت على حد تعبير أمي «بياعة حكي».

* طفولة سميحة خريس، الطفلة والمكان والزمان والمحيط العائلي والاجتماعي ؟

** رأت الطفلة النور مع العدوان الثلاثي على مصر عام 1956، كان من الأجدر كامرأة أن أخفي عمري، ولكني أشعر بأن كل لحظة تتراكم فيه تزيدني وتضيف لي فلا أنكرها، ولدت ابنة لرجل ينحدر من عائلة ريفية من مدينة «أربد» حيث سهول القمح وأم متعلّمة تنحدر من عائلة أرستقراطية أقرب إلى الإقطاعية، من جبال السلط، ولكني ولدت منقطعة عن البدايات، إذ سكن أبي موظفا بسيطا في مدينة عمان، لتشهد منطقة المحطة مولدي، ، الابنة الثانية للأسرة بعد صبي ذكر، وليتبعني صبي آخر وبنت أخيرة، معظم طفولتي قضيتها في عمّان، ولكني تنقلت بحرية بين مزارع جدي لأبي في "أربد" ومزارع جدي لأمي في السلط، ازددت التصاقا بالطبيعة، في السابعة من عمري تعرّفت إلى البحر، ارتحل أبي معارا إلى حكومة قطر، وذهبنا معه، لم يكن لقائي بالبحر دون معنى، لقد تغيّرت حياتنا من أسرة في ظروف صعبة إلى أسرة متوسطة تستمتع بالحياة، عشت سبع سنوات في الدوحة لأعود إلى عمان، ويبدو أن أمر الاستقرار كان بعيد المنال، فوالدي بدأ يحظى بفرص عمل جيدة، ورحنا نتنقّل معه، عمل وزيرا، ثم سفيرا، هكذا دخلت الصبا وأنا أرتحل من مدينة إلى مدينة، زرت جنيف وباريس، وسياتل، وعشت في الخرطوم والقاهرة وأبو ظبي، ثم تزوّجت وأنجبت بنتين وعملت في الصحافة، وهي خيار قديم ربما ذهبت إليه اعتقادا مني أنه يقربني إلى الكتابة

كعمل إبداعي، عشت في دولة الإمارات لستّة عشر عاما عملت فيها في صحيفة الاتحاد محررة ثقافية، ثم عدت إلى عمّان لأستقرّ فيها، وعملت في صحيفة الرأي مديرة تحرير للثقافة، وحاليا أعمل منسقة التأهيل والتدريب في مركز دراسات الرأي التابع للمؤسسة الصحفية الأردنية، أعيش حياة حافلة بالعمل، أشتهي الكسل أحيانا ولكني لا أقوى عليه، أدور النهار كله مثل النحلة حتى أن البعض يعجبون من الوقت الذي أجده لكتابة الروايات، ولكني أنظم أوقاتي بما يمكن.

* تفصل بين المجموعة القصصية الأولى "مع الأرض" والمجموعة الثانية "أوركسترا" قرابة عشرين عاما، ما هي علاقة سميحة خريس بهذا الجنس الأدبي ؟

** كتبت "مع الأرض" وأنا على مقاعد الدراسة، وأصدرتها في السنة الجامعية الثالثة، لعلّ القصة القصيرة أسلمتني مفاتيح السرد، حين كنت أحول دروس التعبير إلى قصص، وأتلمّس العالم عبر الحكايات، ولكني جنحت سريعا ومبكرا إلى عالم الرواية، وإن كانت القصة كثيرا ما تتسلّل نحوي، نشرت خلال أعوام قصصا كثيرة تناثرت في الصحف، وقد ضاع معظمها إذ لم أجمعها في كتاب، ثم في مرحلة استراحة بين عملين لملمت قصص "أوركسترا" وأودعتها كتابا مطبوعا، في الواقع أشعر أن القصة زائرة حبيبة، تأتي أحيانا وتغيب مطولا، كأنها فتافيت تتناثر من معطف الرواية، ذلك أن الرواية لها جبروت وسيطرة بحيث تأخذ بمجمع أعصاب الكاتب ولا تترك له مجالا للذهاب إلى غيرها، كثيرا ما تراودني القصة فكرة وموضوعا وومضة حارقة، لكني أجد نفسي أستثمر تلك البارقة لأوظفها في نسيج النص الروائي، لعلي بطبيعة أفكاري التي تتناسل من بعضها لا أصلح للقصّة دون أن أبسطها على مسرح الرواية.

* الميتاقص، أو الميتارواية كما يسميها سعيد يقطين، هذه الكتابة النرسيسة – الرواية التي تكتب ذاتها، مسائلة، مهددة، هاتكة لأسرار كتابها فاضحة سترها، هل هي سبيل لحداثة الرواية العربية وإنقاذها من عباءات الكتابات الناسخة ؟

** الرواية التي تكتب ذاتها أمر اكتشفه وأنا أمسك بالقلم، يبدو كلام الأديب مجانيا أو استعراضيا عندما يقول أن هناك أفكار تنثال رغما عنه، وأن الكتابة تستخدمه لكشف أغوار الحياة، ولكني جربت مثل هذه الحالات، ربما في "خشخاش" و"الصحن" تحديدا، حين كانت الأفكار والأحداث، بل وحتى الأفكار المسبّقة تتوارى لتفسح لفيض غامض من المشاعر والرؤى، وفي "خشخاش" كان هناك فضح جزئي لأسرار الكتابة، ولكني أعترف اليوم أني حاولت السيطرة على المكتوب، ويا ليتني لم أفعل، ربما مازال هناك حريق داخلي هو بعض حريق الحياة يبحث عن فرصته ليتجلى ويبرز ويهز شجرة الحياة فاضحا سرها، ولكني ورغم إدراكي لأهمية هذا النوع من الكتابات التي تساهم فيها الروح أبعد مما تساهم الحرفية الواعية لا أستطيع أن أراهن أن مثل هذه الأعمال هي السبيل الوحيد للحداثة، ولا أظنّ أن الرواية يمكن أن تحقق حداثتها دون الحوار المتكامل بين مجمع أشكال كتابة الرواية الحديثة، والتي بالطبع لن تلغي ما سبقها، سيظلّ للإنجاز البشري حضوره التام في مختلف التنازلات، ربما لهذا أجدني ألعب لعبة خطرة حين أجمع بين غلافين شيئا من العقل والجنون، شيئا من الحداثة ممزوجا بقدر لا يستهان به من الواقعيّة، وأحيانا الفنتازيا، أحاول أن أكون خريطة للإنجاز الإبداعي، أتلمّس بوله مواقع الجمال في كل كتابة من مختلف الصنوف.

* من يقرأ روايتك "خشخاش" لا يمكنه إلا أن يتورّط في رحلة من الدهشة من أول سطر إلى آخر كلمة فيها، فعلى امتداد الرواية يشعر القارئ أنه في رفقة نص مختلف، كيف أمكن أن تبني رواية انطلاقا من زهرة بريّة مشبوهة، زهرة كان قد كرمها فان كوخ بلوحة زيتية ؟ هل الرواية عندك حكاية التفاصيل الصغيرة ؟

** كنت أقول أن القصة القصيرة تأتي من التماعة صغيرة، من رحيق عابر، من تفصيلة أصغر من أن تلحظ، وأن الرواية هي البناء الموازي للحياة، ذلك البناء الذي ينتظم الأحداث الكبيرة، من المواقف

الفاعلة، والانقلابات والانزياحات التي تشبه الزلازل، ولكني أثناء الحياكة لهذا العالم، أكتشف أن لا وجود للحياة الكبيرة دون التفاصيل، تلك التي تنتظم بعبقريتها الخاصة لتشكل الصورة الكلية، تماما مثل قطع الفسيفساء الملونة الصغيرة التي تتمتع كل قطعة منها بخصوصيتها وفرادتها، وتمتلك روحها، ولكنها تصير جزءا رئيسيا في اللوحة الأكبر، لا يمكن رفعها من السياق، نعم للتفاصيل الصغيرة حضور ذكي، ولها قدرة على نحت الصخر، وفي النهاية لا يمكن أن تكتمل روح النص الروائي إذا لم يعرج على التفاصيل الصغيرة لذاتها، ولمكانتها الخاصة، ثم لدورها الفعّال الذي تلعبه في تشكيل الحياة وما تمور به من حكايات كبيرة، ولقد اكتشفت أن حقيقة الرواية الممتعة تتجلّى أكثر بالاقتدار على مثل هذه التفاصيل، ولكني أعي أن الافتتان الذي يصيب المبدع نحو ميله إلى تفاصيل بعينها قد لا يكون موفقا عندما تفشل هذه التفاصيل في الاندغام باللوحة الكاملة للنص، هناك حرفية نتعلمها كي نختار ونعزل بدراية وعن وعي التفاصيل اللازمة وتلك الفائضة، وإلا تحولت الرواية إلى ثرثرة حكواتية.

* هذه الرواية على خلاف ما نقرأ، أبطالها كاتبة مبتدئة وشخصية ورقية متمرّدة وأنفاس فنان راحل وزهرة هاربة من بساتين لوحاته، رواية بلا أسماء ولا أماكن ولا معلومة ولا أزمنة محددة، وعلى قدر هلامية هذه الأجواء، فقد نجحت الرواية في أسر القارئ وتوريطه ليصبح جزءا من اللعبة السردية.

هل يعني هذا أنّ الرواية لم تعد في حاجة إلى شخصيات أو أماكن وأسماء، كما سبق أن صرحت نتالي ساروت ؟

** "خشخاش" هي رواية الكتابة، بمعنى، أني أردت أن أفضح أسرار الكتابة كعملية معقدة وأعرج على أسرار الأنثى أيضا، كنموذج للسر البشري كله، لم تكن الأسماء والأماكن والأزمنة ذات بال ي هذا النص بالذات، فما يحدث داخل النفس البشرية ممكن الحدوث دون تلك الأطر التقليدية، بلا ضابط ولا معيار، لقد اكتفت الرواية هنا بتلك الإشارات المقتضبة للمكان الذي يلمح إلى كونه عاصمة خليجية على البحر، واكتفت من الأسماء باسم هو نموذج أكثر منه شخص بعينه كفان كوخ، ذلك أن هذا القدر الضنيل من المعلومة يكفي النص ليقول دلالته، إنّه نوع من التكثيف المقصود رغبة في تقطير العمل إلى حد جعله جرعة مناسبة تماما لما أريد الذهاب إليه دون زيادة أو نقصان، ولكن هذا لا يعني بالضرورة أني أذهب إلى إثبات نظرية تقول بأن الرواية لم تعد بحاجة إلى العناصر المتعارف عليها، أنا أؤمن أن لكل نص أدواته، ولا أتخيل نصا دون شخصيات، ربما أُغيّب الأسماء لمغزى ما، وإذا ما حضرت الأسماء سيكون للأمر أيضا دلالاته، والحقيقة أني في معظم أعمالي عاشقة للمسميات والأمكنة وتحديد الأزمنة، ذلك إنّي أتقصد المكان بطلا في العمل، وأحاول رصد الزمن بدقة شاهدا على ما سبقه مستشرفا ما يليه، وهذا الأمر له علاقة بتجذير الذات والإعلاء من شأن الانتماء الخاص وصولا إلى انتماء أعلى شأنا، انتماء إنساني بلا حدود، هذا المنحى واضح في أعمالي "شجرة الفهود" و"القرمية" و"دفاتر الطوفان" ولكنه يبهت في خشخاش، ويتلاشى تماما في "الصحن" ذلك أني أدرك أن لكل عمل خصوصية في الأدوات التي يتمّ عبرها صياغة العمل، لهذا أقول أن النص يختار احتياجاته، ولا يغريني القول بأن من الحداثة تدمير البنية المتعارف عليها، قد أدمرها عندما يلزم، وقد أشيدها متكاملة إذا احتاج النص إلى إطارها المتوارث.

* فان كوخ، يكاد يكون هذا الفنان الهولندي إلى جانب الإسباني سلفادر دالي أكثر الرسامين تداولا وحضورا في الأدب العربي والأجنبي شعرا ونثرا. لماذا فان كوخ في نص سميحة خريس ؟ هل هو الجنون الذي يبحث عنه الروائي هو الذي قادك نحوه ؟

** لفان كوخ فتنته من جانب سيرته الذاتية وحياته وعشقه ورسائله المريرة لشقيقه، وله حضوره الفاتن في لوحات ذات شهرة عالمية، ولكني لم أتناوله على سبيل الموضة، هناك نسق في النص يمد خيطا مرهفا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين حالة البطلة الكاتبة المبتدئة، وزهرة الخشخاش التي رسمها فان كوخ، لعلّه رسم زهورا كثيرة، أشهرها عباد الشمس الباحثة عن الضوء وهو في عتمته، ولكن رسمه للخشخاش استوقفني، كان لا بدّ من الإشارة إلى طبيعة تلك النبتة المجنونة التي تزهر وتقود العقل البشري إلى متاهات غريبة ولكنها أقرب إلى الحقيقة من ذلك الرداء والمسوح التي نرتديها لإخفاء الجوهر عن الآخرين، وربما عن أنفسنا، قمت بالتقاط هذا الخيط لأفسح مجالا لميلاد الشخصية الروائية الورقية أو الهلامية القادرة على التمرّد بعكس المرأة الواقعية الخائفة من أعماقها، ولقد وجدت فان كوخ يتورط بذاته في اللعبة حين ظهر مرات في ثنايا الرواية، آخرها ساخرا غامزا البطلة وهو معلق في إطار لوحة في معرض، ليقول أن الحياة مدورة، ونحن لا شك ندور.

* رصدنا إشارات واضحة في الرواية تحاولين من خلالها استبعاد ذلك التطابق الذي يسقطه القارئ على كل من سميحة خريس وراوية العمل وهي كاتبة، فجعلت الكاتبة تغار من إنتاجك الأدبي وهو ما دفعها إلى محاولة كتابة الرواية. هل فعلا هذه الكاتبة غير سميحة خريس أن أنك أردت بذلك أن تعارضي تجربتك الروائية بهذا العمل، فكان لزاما عليك أن تتخلصي من ثقل الذات ؟

** نعم قمت بوضع إشارات للفصل بين بطلة الرواية وبيني باسمي الصريح، أعرف أن لعبة المطابقة لعبة شيّقة للقارئ، خاصة عندما تكون الكاتبة أنثى، ولكني أحب لعبة "الاستغمابية" أيضا، ويعجبني ذلك الإرباك الذي يتأتي من مقولة كل ما كنت تفكر به عزيزي القارئ ليس صحيحا، ولكني أيضا لا أفرض مقولاتي يقينا مطلقا، نحن نلعب، ولا بأس من بعض الارتياب، والفكاهة، والتضليل، وبين كل هذه الدروب المتقاطعة لابد من الاعتراف أيضا أن للذات ثقلا يسرني الفرار منه، بل وأجزم أن كل مرة تكتب فيها هذه الأنا هي تغاير سميحة خريس التي كانت تكتب منذ لحظات، وأن كل عمل أنجزه أحبّ أن يكون مغايرا للتجربة السابقة، أتخلص من نفسي في كل كتابة وأشتري نفسا جديدة لأبيعها لاحقا، أتجدّد ولا يعجبني أن يفتّش القراء عن الملامح التي يعرفونها فيعثرون عليها بسهولة، ربما أفضل أن يعثر الواحد منهم على ملامحه هو، عندها نكون قد أتقنّا اللعبة.

* هل تفكّرين بالعنوان قبل كتابة الرواية أو أثناء كتابتها أو بعد الانتهاء منها ؟ ما أهمية هذه العتبة النصية عندك، هل تعملين على أن تكون مغرية ؟ أتذكّر أنك سخرت من عنوان إحدى رواياتك "اسم تقليدي، كأن عنوان فيلم قديم أبله" ؟؟

** العنوان ليس مجرد عتبة إلى النص، إنه ملتحم تماما بالنص، ولعلّه اختزال الرسالة كاملة، كلمة السر التي تخبأ خلفها العالم قبل أن أفتحه بين يد القارئ، لهذا وغالبا ما تحضر كلمة السر أولا، قد يحدث تغيير طفيف عليها أثناء الكتابة، مثل رواية "دفاتر الطوفان" التي كانت "الطوفان"، ولكن كون هذا العنوان تم تداوله روائيا وقصصيا قادني إلى تعديل بسيط، أما بقية الروايات فقد جاءت بعناوينها مع الشخوص والفكرة والدلالة، , كونها كذلك يجعلني فاشلة "بالمعنى التجاري" من اختيار عناوين مغرية، أعني أن هناك سوقا يدفع الكاتبات لعناوين تصلح للوضع على لوحات الإعلانات المضاءة، وقد تحقّق شيئا من بيع الشباك المعروف، ولكني كما قلت فاشلة في هذا المضمار، ذلك أن العنوان جزء من لحمة النص، إنه يقول مقولته ويختزن فكرته، يقوم بعض الأصدقاء بنصحي بتغيير العنوان لضمان الرواج، فأشعر أني سأقتلع عينا من عيون العمل، لهذا أتمسك بالاسم، عندما كتبت "القرمية" حاورني الكثيرون حول صعوبة الوصول إلى المعنى، وراهنت على الاسم العربي الفصيح الذي لابد من إعادة إحيائه ونفض غبار النسيان عنه، بل وذهبت إلى أبعد من ذلك بوضع صفحة من المعجم تحمل كل المعاني التي تقود إلى لفظة القرمية، فإذا بكل المعاني تحمل روح النص الروائي الذي كتبته على اختلاف سياقها، العنوان يصيب المرء بالذهول ولكنه قادر على خلق الألفة اللازمة بعد ذلك، العنوان بصمة لا يمكن تزويرها، أما فيما يختصّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالسخرية من عنوان "شجرة الفهود" فقد كان هذا جزءا من لعبة التمويه على القارئ وإخراجه من يقينه بأنه يقرأ لذات الكاتبة.

* ترشح رواياتك بشعرية عالية، هل هذا دلل على أن الشعري لا يفسد ملامح السردي، وأن الرواية يمكنها أن تكون شعرية ؟

** ترشح رواياتي بالشعريّة، ولكنها ليست شعرية خالصة، أنا أشعر بأن أداة الشعرية جاهزة دائما للأخذ بناصية اللغة إذا ما استدعاها النص، الشعرية ليست نقيصة في النص إذا حضرت في موضعها كما أن الرواية وعاء مرعب، غول جائع لكل صنوف الإبداع، أحيانا أرسم داخل النص، وأحيانا أعزف بين الكلمات، وتتجمّع المعارف والتجارب، والأحلام كلها لتصيغ الرواية، فلماذا نستبعد الشعر، سيد الكلام العربي منذ عرفنا الإبداع، يمكن للرواية أن تستعين بكل ضروب المعرفة وهنا يأتي دور الحرفي الماهر، الصانع الفنان الذي يعي المقادير اللازمة لجعل عمله عملا متوازنا، عندما يغرقنا الروائي بالشعر دون وعي للقدر الذي تتقدم فيه الحكاية ويتراجع الشعر فإن الأمر يخرج من بين يديه، ولكن لا أجد روائيا حقيقيا قادرا على الاستغناء عن الشعرية، حتى أولئك الذين يدعون إلى تكثيف العبارة وجعلها تذهب إلى مقصدها مباشرة، أليس في هذا الأمر بعض من متطلّبات الشعر الحديث ؟ نعم للشعر في موقعه ولا بد للرواية أن تحبل بالشعر وسواه من الفنون، لأنها الكل في واحد.

* قيل أن الشعر وجد جريحا على إحدى الطرق السيارة، ويجري الآن تحقيق مع الرواية بعد أن اتهمها شهود عيان بارتكاب الجناية. هل داس الجنس الروائي فعلا الشعر وتسبّب له في عاهة مستديمة حوّلته إلى جنس مقعد يقضي كل وقته في تجهيز كفنه وانتظار ملك الموت ؟

** هذه صورة طريفة، لقد مسرحت المشهد بذكاء، ولكن المشهد مجرد فانتازيا ذلك أن الرواية لا علاقة لها بالنكسة التي اعترت الشعر، العربي على وجه التحديد، صحيح أن العصر منح للرواية أفقا واسعا، وأنها راحت تتقدّم بخطى سريعة في ذات الوقت الذي تراجع فيه الشعر، حتى أن كثير من الشعراء يجربون كتابة الرواية اليوم، ولكن هذا يحدث لقصور في الأدوات التي استخدمها الشعراء، وهم يلجون العصر مفتونين بالغرب، يحاولون تقليد إنجازه رامين بقرون من الإنجاز الشعري العربي بدعوى التجديد والحداثة، فكأنهم كانوا يجربون دروبا جديدة، البعض أثرى التجربة، أما في الغالبية العظمى فقد أفقروها ومسخوها ونزعوها عن جذورها ثم لم يتمكّنوا من إنباتها في الأرض الجديدة، هذه كانت أزمة الشعر الخاصة، وهي أزمة غير مرتبطة بما حدث للرواية، التي طلعت على البشر وبهم جوع كبير إلى الحكاية، وراح الروائيون في مختلف الأصقاع يخطون تجارب البشرية ويبادلونها الحوار الذكي الذي تتيحه الرواية دون سواها من صنوف التعبير والإبداع، وبدا كما لو أن العالم قرية صغيرة تسهر على ذات الحكايات، وما أفاد الرواية العربية ولم يجعلها تنهار هو أمر يناقض ما جعل الشعر يتراجع، ذلك أننا ورغم الإدعاءات بأن أصل الرواية غربي، إلا أننا ندرك أن الغرب وعبر الرواية يستند إلى جذور شرقيّة، كلنا نمتح من تلك الحكاية المذهلة التي تتناسل وتتوالد بطرق شتّى "ألف ليلة وليلة" وسواها من التراث الإنساني الشرقي الثري، من هنا لا تحقق الرواية غربة تامة ولا تنفصل عن الإنجاز البشريّ، من هنا تواصل تقدمها وليست معنية بدهس المتعبين الملقين على الطرقات السيارة، لها دربها ولصنوف الإبداع الأخرى دروب.

* تنهض بعض الأصوات النقدية متحدّثة – فيما يشبه التراجع – عن زمن قراءة الرواية بدل "زمن الرواية" الذي أطلق قبل سنوات، فرأوا أنّ الزمن هو زمن قراءة الرواية وانحسار مقروئية الشعر، وليس في هذا دليل على تطوّر الرواية أو نضجها من حيث هي جنس أدبي، ما رأيك ؟

** دائما تأتي قراءة الإبداع لاحقة على إنتاجه، ربما بزمن طويل، ولن تفلح الحركة النقدية بالإلمام

بالحركة الإبداعية الروائية تحديدا، هناك فيض مذهل من التجارب التي تجدّد كل يوم، ويبدو نفس النقد قصيرا وعاجزا عن فهم هذا التلاحق والتطور غير المسبوق، ولا أعتقد أبدا أنّ القراءة تبدأ بعد أن يتوقف الجنس الأدبي عن التطور والنضج، إنه الفن الذي لا يتوقف أبدا، وعلى النقد أن يركض خلفه دائما ودون جدوى للإحاطة ببعض ما يمكن رصده وفهمه ومنهجته، أمّا الفن فسيظلّ طليقا قادرا على التجدّد في كل لحظة، أما في سؤالك عن انحسار مقروئية الشعر، فأظنّ أني سمعت من بعض النقاد وصفا ساخرا للأمر ولكني أعتقده مريرا، إذ يلمّحون بأن أغلبهم يستعملون النظارات الطبية عند القراءة والكتابة، وأن ما تبقّى من نور العيون لا يجوز إهداره بسخيف القول، يقولون أن على الشعراء أن يثبتوا جدارتهم لنشعر بالدافع نحو القراءة مجددا، أظنّ بعضهم في هذا صادقين، وبعضهم يحاولون إخفاء عيب في عدم متابعتهم للساحة الشعرية، وكما قلت تظلّ كل هذه الأمور جزءا من أزمة الشعر، والرواية بريئة مما يحدث.

* كيف تقدّمين المشهد الروائي الأردني اليوم ؟ ما هي الأصوات المسموعة فيه والأسماء الفاعلة ؟ هل يمكن الحديث عن خصوصية روائية في الأردن ؟

** يسير المشهد الروائي الأردني في حالة من العافية المعقولة، أعني هناك أسماء رسخت تجربتها وقدّمت أعمالا ممتازة، وهناك أسماء تمكّنت من خط طريقها على خريطة الإبداع العربي، هناك مشاريع روائية ينحو أصحابها منحى جادا، والأهم هناك تواصل بالتجربة عبر جيل شاب لديه ما يقوله، لعلّ التجربة الروائية الأردنية نجت من الظل الثقيل للأب الروحي كما في مصر وهيمنة نجيب محفوظ الأمر الذي اقتضى زمنا للخروج من العباءة الفضفاضة، في الأردن كانت الساحة حرة، كان بإمكان المؤثرات العربية والغربية أن توقع أثرها، وكان بإمكان الكتاب أن يقترحوا جديدهم على الساحة دون خشية من النمط المطلوب، لهذا تنوعت النكهات، وتعدّدت الأشكال والتجارب، لعلّ في هذه النقطة خصوصية للرواية الأردنية، أمّا عن الأصوات الفاعلة فأستطيع القول بأنّ تيسير سبول وقد رحل شابا عن رواية واحدة فحسب مازال حيّا عند الحديث عن الرواية الأردنية، ثم جاء جيل مؤنس الرزاز وجمال أبو حمدان وهاشم غرايبه وجمال ناجي وزياد قاسم ورفقة دودين، وفي الشباب هناك تجارب تؤشّر على الغد مثل تجربة محمد سناجلة وعبد السلام العجيلي.

* تلفيا، هل نجت الرواية الأردنية من ثقل المركز الذي يمثّله الفضاء المصري ؟ وهل فعلا مازال هناك مركز وأطراف في ثقافة العولمة اليوم ؟

** كما أسلفت لم يكن للروائي الأردني أب يثقل كاهله بالنموذج الواجب، لهذا تمكّن من الانطلاق بصورة عفية لمعانقة مجمل التجربة الروائيّة العربية والعالمية، لم نشعر بالثقل المصري بقدر ما كانت الساحة المصرية تربطنا بالإبداع العربي جسرا ثقافيا حيويا كما حدث ذلك لنا مع الجسور الثقافية العربية المحيطة بنا، بيروت ودمشق وبغداد، كل هذا التوسط في الموقع وأزعم أنه في المزاج أيضا منحنا القدرة على الحراك بصورة أكثر شمولية، ولما اتّسعت آفاق التثاقف العربي انفتحنا على التجربة المغاربية أيضا، ولكن ظلت لمصر تلك النكهة الخاصة، وأستطيع القول اليوم بأن القاهرة مركز من حيث قدرتها كعاصمة على الترويج للكتاب ونشره والعناية به، كذلك في احتضان الكاتب إذا أجاد التعامل معها، لأنّ المركز عادة ما يطرد الأطراف، نعم مازال هناك مركز وأطراف فيما يتعلّق بالترويج والنشر والاقتدار على اختراق الساحات العربية، وأظنّ أنّ بيروت تلعب دورا حيويا ملحوظا، لكن في المحصلة هذا أشبه بالحراك التجاري، أما الحراك الثقافي الذي يعني التأثير في العمق فإنّنا نفتقده، نحن ندور حيرة في تلك الحالة العائمة التي تسمّى العولمة.

* هل يقرأ الأردني لأدباء المغرب الغربي وشمال إفريقيا ؟

** سؤال موجع، ذلك أن الأردني بشكل عام يكاد لا يقرأ للأردني، هناك إحجام عن القراءة، فقط نخبة ارتضت أن تظل ممسكة بجمر القراءة تواصل قراءة

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

أعمالنا، عندما يطبع الأديب في الأردن ألف نسخة فهذا هو الحد الأعلى، وأعتبر محظوظة بصورة كبيرة لأنّي أعدت طباعة عدد من رواياتي بعد نفاذها، فما بالك بالقراءة لمن هم خارج الساحة، مع ذلك تلك النخبة التي تتابع النتاج الإبداعي العربي تعرّفت على عدد من الكتاب في تونس والمغرب على وجه التحديد، هنا لدينا اعتقاد بأنّ النقد هو سيد الساحة في المغرب العربي، نتابع أعمال النقّاد، ونقرأ لأسماء كرّستها الصحافة العربية ووجدنا في نتاجها ما يقنعنا.

* لاحظنا توظيفا خاصا للايروسي في بعض أعمالك الروائية وتحديدا في روايتك "الصحن" ولكن هذا الحضور كان مدروسا وبمقدار، ولم يكن حشوا القصد منه تضخيم حجم الرواية أو التآمر على غريزة القارئ، هذا ما لمسناه، فكيف توضح لنا سميحة خريس علاقتها ككاتبة بكتابة الجسد وتوظيف الجنس في العمل الإبداعي ؟

** أتعامل مع الجسد على أنه أهم عناصر الحياة، إنه العنصر الذي يصحبنا في رحلتنا، وهو وعاؤنا وأداة تعبيرنا، وفوق هذا مستودع سرّنا، بكل هذه الأهمية وهذا الاحترام أنظر إلى ما يخصّ الجسد، وعندما يكون هناك إشكال جنسي فإنّي أشعر بالقداسة التي أفهمها تحيط بالجنس لا لأنّه فعل حفظ للنوع فحسب ولكن كونه فعل المتعة والعتق من المنظومة البشرية إلى مصاف درجات أعلى، ولا أتصور رواية تخلو من الجنس بتاتا، ولكنّي كما لمست لا أستخدم الجنس حشوا نافرا للتآمر على غريزة القارئ، هذا الجانب يسهل التوجّه إليه مباشرة ورشوته، وليس في هذا ما يغريني، أنا أريد أن أحاور القارئ من زوايا أكثر صعوبة، وعندما أستخدم الجنس لا أصور له فيلما للمتعة ولكني أريد استخراج أعماق الإنسان وأوجاعه عبر أحد أهم نشاطاته الحيوية، وليس سرا أن آلية التلقي تختلف بين قارئ وآخر، البعض ورغم المعالجة المدروسة سيستدعي ذاكرته المكبوتة، وهنا لابدّ من قياس التبادل بين ما أكتبه وما يقرأه، لأنّي ببساطة لا أحب أن أصنّف ككاتبة غرائز، ولكن كاتبة تحاول فهم الغرائز حين تكتبها.

* ذكّرنا عبق الروائح والعطور في رواية "الصحن" ببعض عوالم رواية "العطر" للألماني باتريك زوسكيند، ونحن نعلم اهتمام الكاتبة بروايات هذا العلم الروائي، هل فيما قرأناه شكلا من أشكال التناصّ أم التأثّر ؟

** أذكر أني عندما قرأت العطر ظللت لعام مفتونة بالبناء الروائي، كما نبّهت عندي بحثا خاصا حول الرائحة ودورها في حياتنا، ولا أستطيع الحكم إذا ما كان هناك تأثر أو تناص، فالعمل العظيم ترك أثره على حاسة هامة عندي، ولكني أستطيع القول بأني عندما كتبت "الصحن" كنت أنشد رواية الحواس بكلّ معنى الكلمة، الحواس الخمس، إضافة إلى الحاسة السادسة "الحدس" كنت أبحث عن شكل من أشكال توظيف الحواس، لعبت مطولا على حاسة الشم، كما لعبت على حاسة البصر، هناك ألوان تخاتل القارئ، وتملك دلالاتها، لعلّ في هذا ما يشبه اللوحة التشكيلية، كما لعبت على حاسة السمع، قمت بدمج الحواس كلها في مقطع صغير حين تجسدت الموسيقى ألوانا وروائح، هذا ما شعرته وأنا أخطّ كلماتي وتمنّيت أن يصل إلى القارئ على هذا النحو، ولعلّي عندما لامست الجنس كنت أيضا ألعب على حاسة اللمس، هذا المقطع تحديدا فجّر كل الحواس مضيفا إليها حاسة غامضة لا تتسنّى إلاّ لمجنون في مجتمعاتنا التي تبدو سوية إذا لم نخترق سترها وننظر إلى أعماقها.

* هل تعرّضت نصوصك الروائية أو القصصية إلى "لا" الرقابة، أو لحسن الشوابكة، كما تسميها في روايتك خشخاش ؟ وخلافا للسؤال المعتاد سنسألك هل يمكن للمبدع أن يبدع في غياب الرقابة ؟

** بداية لا أبيح سرّا إذا قلت أن حسن الشوابكه، هو الاسم الحقيقي للرقيب الذي ناقشني في روايتي "شجرة الفهود" وأصرّ على حذف كلمات منها، لأنّه وبصورة "عشائرية" استكثر على بنت أردنية أن تأتي بكلمات "نابية" في نصّها، لم أفلح في إقناعه، ووقعت تحت سطوته، ثم قمت بذكره في روايتي "خشخاش"،

لأنها كما قلت تتناول موضوع الكتابة، ألعب مع الرقابة لعبة القط والفأر، وأنجو بجلدي دائما، ولكن الذي أخافه حقا هو الرقيب في داخلي، هذا أدخل معه في صراع دائم، أما سؤالك ما إذا كان المبدع يستطيع الإبداع في غياب الرقابة يذكرني برأي للنقاد فيصل دراج حين قال، ليس هناك رواية دون ديمقراطية، يا سيدي المبدع قدر لا فرار منه، سيكتب وراء القضبان، أو في الساحات الحرة الحافلة بكل ضروب العدل، حتى في مدينة أفلاطون المشتهاة لا بد للكتابة أن تطرح ثمارها، إنها جزء من حلم الإنسان لصياغة عالم آخر، إذا حضرت الرقابة حفزت المبدع، وأقصد المبدع الحقيقي، لأنّ هناك كائنات كتابية تحجم وتتراجع وتقلم أظافرها وأقلامها سريعا، ولكن الرقابة سيف مسلّط على رقبة مبدع يسعى إلى الشهادة ليكتب أجمل ما عنده، وأتصور بالمقابل أن في غيابها صورة قد تبدو مناقضة ولكني أراها أيضا مجالا للخلق الأجمل، ولكن قل لي هل حقّا غابت الرقابة يوما من ذهن أي كاتب ؟؟

* يقول ماري جوزاف شانياي "الله خلق الحرية والإنسان صنع العبودية" كيف تتعاملين مع شخصيات أعمالك، هل تسعين انطلاقا من تجربتك الروائية إلى أن تسقطيها في عبوديتك، فتمارسين عليها ربوبيتك أم تتركيها لعفويتها وتستمتعين بنفسك ربة خلقت كائنات ورقية حرّة ؟ كيف تتعاملين مع الشخصية المتمرّدة، هل تمارسين عليها القمع الذي تكرهين ؟

** هذه أسئلة كبيرة حقا، قد تجرفنا إلى قضايا وجودية، ولكن دعني أقول لك، إذا كان الإنسان من صنع عبوديته، فإنّه أيضا من يحلم بحريته ويسعى إليها، يمهرها بالدم أحيانا، لهذا لست ألوم الإنسان وأؤمن بنصفه الشيطاني ونصفه الملائكي، ولكن إذا كنت أنا نفسي أمارس خلقا من نوع ما فإني دائمة الحيرة حول المدى الذي أستطيع فيه التخلّص من آثار قرون من العبودية على روحي كإنسانة، هذا من جانب، من جانب آخر أراني ألجأ للكتابة كنوع من تحرّري وأرى شخوصي تطالبني بإلحاح أن تكون حرّة، عليّ أن أناضل لحريّتي وحريتها، سيكون دائما هناك ذاك العراك الخفي وأنا أكتب، بالطبع سأدعي أني كتبت بكامل حريتي وحررت شخوصي ولكني في الواقع أشك في الأمر وأواصل معركتي علني أنتصر محتلة مساحات أكبر في كتاباتي القادمة، شعرت بأني قطعت شوطا في "الصحن" إذ تصرّفت بشيء من العبثية تجاه الرقباء في الخارج والداخل، تماهيت مع جنون أبطالي، لأني باختصار أعرف أن في حريّتهم حريّتي، لست ربّة مقتدرة أجلس لقصقصة الورق ونفخ الروح فيه، ولكني وشخوصي الورقية أرواح تبحث عن تحرّرها وتقيم ثورة بين غلافين.

* رصدنا في بعض رواياتك اشتغالا على التاريخ الأردني، كيف تقرنين التاريخ روائيا ؟ كيف يمكن للروائي أن يقول التاريخ دون السقوط في التأريخ ؟

** يلاحقني التاريخ باستفزاز كبير، ذلك أني أكتشف أن المؤرّخين مجموعة من المزورين أما عن غفلة أو قصد، كما يلاحقني التاريخ بكثير من الحنين، يلاحقني كدرس مخيف عن المستقبل الآت، وأعرف أن الروائي لن يكون مؤرخا ولا يريد أن يكون، ولكن هناك رغبة لئيمة في جعل المكتوب روائيا هو الحقيقة الوحيدة لما مر، لقد عالجت في رواياتي "القرمية" فترة حرجة من تاريخ الثورة العربية التي قادت إلى التحرّر من العثمانيين، ولكنها أسفرت عن الوقوع في سايكس بيكو الشهيرة التي قسمت الوطن العربي، كان التحدي كبيرا، هناك وثائق مكتوبة، وهناك شهادات لبشر غيروا وجه التاريخ، ولكني أردت أن أقدّم قراءتي الخاصة للحدث، أن أرفع صوت الدم الذي غيبه المؤرخون والساسة والعسكريون والمستعمرون، بحيث شوّهوا الحلم وجعلوه يبدو مؤامرة دنيئة، أردت أن أعلي صوت الإنسان الحالم بتحرره وصناعة مستقبله، في الواقع خفت أن أقع في فخ التأريخ، لهذا اعتمدت على الفانتازيا معادلا موضوعيا يرفع الوثيقة الرسمية ويقف إلى جوارها ثمّ يتجاوزها إلى الفنّ، لعبة قراءة التاريخ من وجهة نظر الفنّ تمتّعني وقد مارستها في أكثر من عمل، آخرها رواية "دفاتر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطوفان" التي حكت حياة الناس في عمان في الثلاثينات ولكن على لسان الأشياء الصغيرة التي عمرت المدينة وشيّدت الحياة، أعرف أنّ الخيط رفيع وخطر بين قول التاريخ والتأريخ، ولكني على ما يبدو أحبّ السير كالبهلوانات في المكان الصعب.

* هل يمكن أن يكون التوظيف بريئا ؟ وكيف يمكن أن ينجو العمل الإبداعي الذي غمسته في التاريخ من خطر الإيديولوجي ؟

** لماذا يجب أن يكون توظيف التاريخ بريئا ؟؟ هل تتوقّع أني أكتب في التاريخ عن براءة، مجرد إعجاب أو تسلية !! بالطبع أكتب مصطحبة معي كل أهدافي، وأبغي أن أسجّل هدفا في مرمى الفكرة المسبقة في ذهن القارئ، أريد أن أقود توجهاته لمعرفة جديدة لم يقرأها مسبقا في كتب التاريخ المزورة، وأريد أن أدخل سجالا مع الحقيقة، ولا يمكن أن أقبل بأيّ كتابة بريئة، لا في التاريخ ولا سواه، كما لا أفهم عملا ناجيا من الأيديولوجيا، ذلك أن الأيديولوجيا موقف والكتابة موقف، قد لا أمتلك الأيديولوجيا التي عرفت بمسميات بعينها عبر العمل السياسي والفكري، ولكني وقد ورطت قلمي بأن أسمّي كاتبة، فإنّ من حق القارئ أن يرى ملامح لفكر ما، لموقف تجاه الحياة، أليست هذه أيديولوجيا، ولا يمكن الدخول في النص دون موقف، ولكني أفهم إشارتك للخطر الأيديولوجي في التاريخ، لأنه وعبر هذه البوابة المطاطة مرت الأكاذيب وحوّلت الهزائم إلى انتصارات، أفهم ما تذهب إليه وأقود نفسي إلى الإخلاص لكل ما يمثّل القيم الإنسانيّة بعيدا عن الخندقة المقيتة.

* كيف تضعين عملك ؟ هل تضعين مخططا لروايتك قبل الشروع في تبييضها ؟ هل تنجحين في الالتزام دائما بالمخطط ؟

** يختلف الأمر من رواية لأخرى، عندما أكتب رواية تعيد قراءة التاريخ، أضع مخططا وأضبط الأحداث والأرقام، وأستعين بالوسائل المساعدة، وكثيرا ما ينفلت النص على المخطط، لكني عندما أكتب رواية مثل خشخاش أو الصحن أترك للتداعي الحر أن يأخذ مجراه، ثم أنظم النص في مخطط، تبدأ الحرفة بعد انثيال النصّ كاملا، لذلك أقول لكل رواية خصوصية في معمارها، لا يمكن للكاتب أن ينتهي إلى أسلوب واحد يتبعه، العمل حي بين يديه يختار وسائله أيضا.

* يقول عبد الرحمن منيف "لابدّ أن تقرأ الأجيال القادمة التاريخ الذي نعيشه الآن وغدا، ليس من كتب التاريخ المصقولة وإنما من روايات هذا الجيل والأجيال القادمة". أيّهما أصدق عندك الرواية أم التاريخ ؟

** التاريخ لا يكذب ولكن من يدوّنونه يفعلون، أما الرواية فيظلّ لها سحرها، فما هو مرفوض في كذب المؤرخ محبوب في كذب الروائي، أتذكر أن ماركيز تحدّث في حوار له عمّا كتبه حول ثورة الموز في أمريكا اللاتينية، فأشار إلى أنه أراد تسجيل أحداث عنف وقعت في قطار وعندما سأل عن أعداد من ماتوا في القطار تبيّن أنهم ثلاثين رجلا، لم يعجب الرقم خيال الروائي، فدونه في رواياته ثلاث آلاف، ليفاجئ بعد ذلك بسنوات أن الصحافة تتناول الحدث معتمدة على الرقم الذي قرّره، كذلك يفعل الدارسون الرصينون والمناهج المدرسية، فكأن الخيال الكاذب لماركيز لاقى هوى لدى العامة والخاصة ليصير هو الصدق بعينه، من هنا أدرك خطورة العمل الروائي الآن، خاصة ونحن نشهد تغيرات درامية تستهدف ثوابت فكرية ونضالية، كما تستهدف هويتنا، أشعر أحيانا أن الروائيين هم الحائط الوحيد الذي سيبقى في وجه التداعي والانهيار الذي نشهده، نحن شهود عصر، وضمائر علينا أن نحرص على أن تبقى حية ليس لأنّ القارئ سيطّلع على الحقيقة في الغد عبرنا، ولكن لأنه سيلمس معنا وبنا كل ما تتعرض له الأمة من مهانة وتضييع، لا بدّ أن نشكّل قاعدة قوية من الذاكرة والانتماء تمنع البشر من أن يتحولوا إلى ريش مبثوث في مهب الريح، كأننا نحمل الأمانة، للقادمين.

تونس، نوفمبر 2003

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجدار العالي

ابراهيم درغوثي

السلامة
إذا أردت السلامة
وخشيت الانفراد
فقل كما قيل
وانتظر طلوع الشمس
الندامة
وإن خشيت الندامة
وأحببت القلوب البيضاء
فلا تقل كما قيل
واطلع مكان الشمس.

صالح القرمادي

من ديوانه ، اللحمة الحيّة

إهداء: إلى صالح القرمادي وعز الدين المدني.

ركن السيارة الفارهة في الظل الممدود تحت الجدار العالي وأسكت المحرك بعصبية ظهرت في حركات أصابعه وفي التقطيبة بين الحاجبين ثم دس المفتاح في حافظة جلدية أخرجها من جيبه، ومد يده إلى قارورة صغيرة من العطر الفاخر (في الظاهر فقط، أما في الحقيقة فهو مغشوش/ فالصو لأنه مصنوع- سوليسنس – في إحدى البلدان العربية).

رشّ من العطر على يديه وتحت إبطيه وخبّأ القارورة في جيب جمازته القطنية ونزل من السيارة متثاقلا. ظل مدة واقفا بجانب السيارة ثم أغلق الباب ومشى في الساحة الوسيعة بخطوات عسكرية. (هكذا تظهر لمن لا يعرفه، أما بالنسبة لمن يدقق النظر فإنه يرى خطوات الرجل مرتبكة، شديدة الإرتباك).

هذه بداية عادية جدا لنص قصصي ككل القصص التي يمكن لك أن تقرأها في صحيفة أو مجلة أدبية أو كتاب يدعي صاحبه أنه مجموعة قصصية. ولكنني أرغب في كتابة نص مختلف. هي مجرد رغبة قابلة للتحقيق، كما هي قابلة للفشل أي أن سبيل نجاحي في تحقيق هذه الرغبة محفوفة بالمخاطر، كأن يتوقف قارئ هذا النص عن قراءته انتقاما من ادعائي قائلا (هذا كاتب دعوة هاو بالحرام ما قريت قصته) ويرمي بالمجلّة المسكينة عرض الحائط.

لست أدري إن لاحظتم ذلك أم لا فأنا أرجعت فشلي إلى القارئ منذ البداية ولم أقل إنني سبب هذا الفشل، أي أن إفشال خطتي في الإتيان بما لم يستطعه الأوائل يتحمل وزره المتقبل وليس الكاتب.

هنا أرجوا أن أعود بكم إلى بضع سنين خلت يعنى بداية تسعينات القرن الماضي. أيامها كنت «أحبو الكلمات» على رأي الشاعر الكبير منور صمادح فقد طلبت من سارد روايتي **الدراويش يعودون إلى المنفى** أن يعفيني من مواصلة الكتابة لأنني لا أصلح لهذا الفن ولأنني مجرد كاتب هاو لا يتقن أساليب السرد وفنون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القتال العصريّة. (انظروا الفرق بين الأمس واليوم، مسكنة واستعطاف يقابلها تعال ونرجسية، وعين الشمس كما هو معروف للقاصي والداني لا يمكن أن تغطيها ثقوب الغربال). وبالمناسبة فإن تصرف القارئ الذي تنبأت قبل قليل بأنه سيرمي بالمجلة التي بها قصتي عرض الحائط يصبح منطقيا لأن الكاتب الذي يتعامل معه كاتب دعي بشهادته عن نفسه الأمارة بالسوء، خرج من جلده وصار يظن أنه وحيد زمانه وقطب أركان دولة الأدب. (يا دين السماء وين ماشي بينا هالمجنون).

وبما أنني واع بهذا الأمر فسأظل أمشي بحذر في هذه السبيل الوعرة المزروعة بالألغام (أولا باش ما ناكلش راسي ونضحك على روحي الخلق، وثانيا باش انكذب إدعاءات الذين في قلوبهم مرض عافانا وعافاكم الله من شر الأمراض الظاهرة والمختبئة في ريش الطير وفي قعر البير).

وتوه هاو الصحيح. سأقص عليكم أجمل القصص (أنا كاتب هذا النص : إبراهيم بن الرحومين محمد بن خليفة الدرغوثي السدادي من جهة وابن محبوبة بنت أحمد بن صالح (مشو أحمد بن صالح صاحب الوزارات المتعددة زمن المجاهد الأكبر الحبيب بورقيبة الله إيجيرنا منو ومن تعاضدو. جدي من أمي أحمد بن صالح بن جلول لكريزي الجريدي) وسيتاوب معي القص تابعي وراوي حكاياتي السارد المحترم الذي سأسميه إبراهيم الكاتب، فأنا أعرف هذا الشخص الذي بدأ سارد هذا النص في الحدبث عنه في الأسطر الأولى من القصة معرفة شخصية ولكنني (عامل روحي مانيش داري) حتى أترك له حرية تخريج القصة على هواه. ولكنني، مع ذلك لن أترك له الحرية كاملة بل سأظل وراءه كظله أراقب حديثه مراقبة صارمة(تحت حس مس). سأسكن تحت لسانه يا سادتي الكرام ولن أترك له فرصة اللعب بكم. هكذا قررت ولن أتراجع في قراري أبدا ولو تقاول عني النقاد ووصفوا هذه الكتابة بالفجاجة والتسطح...

اقترب الرجل، صاحب السيارة الفارهة من الباب الكبير فأحس بالإضطراب والخوف (قلتلكمش راهي الحكاية فيها إن) وبدقات قلبه تزداد في تسارعها (علاش يا الله)، لكنه تماسك وواصل السير إلى أن اعترضته لافتة كبيرة معلقة فوق الباب (إهنا باش نتسائل، أولا علاش يقول باب بركة، باب مهمل، باب واش ياسي خوي، باب اشكون ياسيدي، الله ورسوله أعلم كيفاش يزي ماتبرويط يزي مالكذب عديها على غافل أما أوخيك الكاتب إبراهيم راهو يعرف روانده كاشف الأعيبك ياسي السارد ماكش حاب تقول باب واش علخاطر راك خايف قول راني خايف وكفى الله المؤمنين شر القتال/ ثانيا علاش ما قلتلناش إن اللافتة مصنوعة من البلار وأن الضو شاعل فيها الليل والنهار ما يطفاش على مر الأيام وكر الأدهار – يعني الدهور بفصيح العبارة أما أنا راني اخترت الأدهار حتى يستقيم الوزن وتروق القافية في لغتنا العربية الأنيقة الشفافة، أليست لغة خير أمة أخرجت للناس، لا يقربها الخناس ولا يلعب بها الوسواس الدساس). مسح رجل قارورة العطر الفاخر اللافتة سريعا بعينيه وواصل التقدم، إلا أنّ الدق داخل صدره ازداد حتى كاد قلبه ينخلع من مكانه. وبدأ عرق غزير ينزّ من بدنه. عرق لزج نتانته (قبل قليل كان إبراهيم الكاتب يتحدث عن قارورة عطر فاخر رش منها هذا الرجل تحت إبطيه، فلماذا تفوح النتانة من هذا الرجل الأنيق هذا ما سكت عنه السارد حتى هذه الساعة) ملأت الفضاء الواسع، يعني النتانة، وانتشرت في الجوّ انتشار النار في الهشيم. (بلاغة قديمة مقصودة جاءت بعد تدخل سافر من الكاتب إبراهيم الذي الجم إبراهيم الكاتب ولم يترك له حتى فرصة إكمال جملته).

شم الرجل الرّائحة فارتبك وكاد يعود على عقبيه (يعني يرجع منين جا). شمّ الرائحة ولاحظ أن فتحتي أنفه صارتا واسعتين كفتحتي أنف القوريل (والقوريل يا سادة هو مخلوق ينحدر من جنس القرود التي عاشرت إنسان النياندرتال منذ أكثر من ثلاثة ملايين سنة حسب تقويم علماء الأنتروبولوجيا الكفار الذين خالفوا ما جاء في توراة بني اسرائيل التي تتحدث عن خلق آدم أب البشر أجمعين وتعود إلى خمسة آلاف سنة فقط. فمن نصدق ياترى خمسة آلاف سنة أم ثلاثة ملايين. لا أريد التعليق فقط ذكرت هذه الإضافة التي سكت عنها السارد إن سهوا أو عمدا. والظاهر أنه سكت عنها عمدا لأنني أعرف أن هذا الراوي جبان وما يدبش جبدان البلا. وقد قال لي مرة حين أغلظت له القول وجرحته وشرحته : أنت يا سيدي تنسى لأنك من جنس بني الإنسان والإنسان مبني عن النسيان، أما أنا فلا أنسى لأنني أولا شخصية

ورقية ورثت التطريس عن جلد البقر يعني راسي كاسح كيف راس الثور وثانيا وبما أن ذاكرتك سريعة التلف فإنني أريد أن أذكرك بكتابك القصصي : الخبز المر فهل تذكر الخبز المر يا صاحبي. فبهت الذي كفر. سقط في يدي كما تقول البلاغة العربيّة القديمة. وجمت وكدت أكف عن التعاليق لو لا رحمة من رب العالمين ألهمتني نسيان ما ذكر هذا السارد المتعالم، ومسحت كلامه من ذاكرتي كما يمسح الإيمان الكفر، فواصلت التعليق بحذر متهيبا خبثه الباذخ). تحسس الرجل الفتحتين العظيمتين بأصابعه فخيل إليه أنه صار قردا. قرد بذنب يتدلى وراء ظهره وأنياب حادة وعينين صغيرتين حادتين فوق الجبهة. قرد يتقافز فوق السيارات وبين الرجال المحترمين الذاهبين إلى البناية المحترمة. تخيل الرجل أنه صار قردا بن أم القردة فحاول النكوص على عقبيه (صرتم تعرفون الآن معنى هذه العبارة فلا داعي إذن لتكرار الشرح). لكنّه أحسّ وكأنّ يدا خفيّة تدفع به إلى الأمام (فانتسطيك ياعيني). يد جبارة قاسية كالصلب المسبوك تمسك به من تلابيبه وتدفع به إلى أن وصل قرب صفّ طويل من الرّجال المحترمين. لاحظ الصمت المخيم على المكان ورأى الوجوم على الوجوه فحاذى الواقفين وتسمر في مكانه. (مجبور على الوقوف ما هواش ابشهوته). استدار نحوه من كان يقف أمامه وقاسه بنظرة اشمئزاز وقرف. هل حقيقة أنا قرد قال في نفسه. وعاد إلى أنفه يتحسسه بأصابع يديه الاثنتين. وعاد الرجل الواقف أمامه إلى التأفف. فهم بالعودة من حيث جاء، لكن اليد الجبارة، يد الصلب المسبوك سمرته في مكانه. وسمع صوتا محايدا لا يشبه أصوات البشر، صوت معدني من سيليكون ونحاس يطلب منه أن يظل في مكانه حتى لا يتعرض للمساءلة قبل الأوان واستمر الترديد داخل أذنيه حتى كادتا تنفجران. فنسي معنى الهروب وتسمر في مكانه كتمثال من البرونز. ظل واقفا أكثر من دهر إلى أن بدأ الصف الطويل في التقدم نحو الباب.

كان كلما اقترب أحد الرجال من المدخل (مدخل بناية الجدار العالي الذي ذكره السارد في بداية القصّة ولكنه سكت عن التفاصيل) رأى وكأن رمحين متقاطعين يسدانه، ثم وكأن يدا تندس داخل جوفه،(يعني جوف الرجل الذي تقدّم ناحية الرمحين)، تخرج منه قلبه، تنظرُ فيه مليا، (سي السارد مرة أخرى أن يقول لكم أن هذه اليد تغسل القلب بالثلج والماء البارد الممزوج بالعطور أو ترمي به في سطل مليء بالقطران والزفت المحمى) ثم تدسه من جديد داخل الصدر. وينفرج الرمحان تارة، فيدخل الرجل. (وأنا أي إبراهيم بن محمد بن خليفة الدرغوثي بلحمه وشحمه، أراقب المشهد من بعيد، رأيت أن عدد الداخلين إلى بناية الجدار العالي المذكور آنفا قليل جدا مقارنة بعدد الواقفين في الصف الطويل طول يوم القيامة). وتنقدح نار عند تقاطع الرمحين تارة أخرى. نار خافتة (كيف التريسيتي) تكاد لا ترى بالعين المجردة، فتهوي على قفا الرجل (رجل الصف لا رجل السيارة الفارهة) يد غليظة (هاك الفنتاسطيك اللي حكيت عليه قبل إشوي)، فيسقط على وجهه سقطة لا يعلم طولها إلا الله (قالك ساعتها يكون سي خونا شاف مكانه في النار. وأنا أقصد هنا نار الدنيا الفانية لا نار الله الموقدة التي تطلع على الأفئدة) لأن الرجل حين يقف من سقطته تكون ملامحه قد تبدلت كثيرا اسود وجهه وشاب شعر رأسه، وهو الرجل الشاب الأبيض الأملس قبل الضربة.ويعود إلى الوقوف مرعبا، لتباغته ضربة رجل (زكور كيف ما انقولو في الجنوب التونسي أو شلوت على رأي إخواننا في المحروسة مصر) على مؤخرته فيهوي من جديد على وجهه ويتكدس فوق من سبقه من الرجال المنزوعين. (هنا درجات الفزع متنوعة فمن بين الرجال من يعول كالثكالى ومنهم من يولول ولولة الصبيان، ومنهم من يكثر من النهنهة، ومنهم من يكتفي بإظهار الخوف والجزع دون أن يعبر عنه بصريح العبارة).

ويواصل الصف تقدمه نحو الباب. ويتواصل الذبح والسلخ وشي الحم والعياط والشياط والبكاء والنهنهة وصيحات الانتصار والفوز المبين. وهذا الإنسان الصفر لا يدرى ما يفعل به. (عرفتو توة علاش اهديت قصتي لعز الدين المدني، أما سبب الإهداء لصالح القرمادي فأتركه لنباهة النابهين فقط)

ويتواصل فزع الرجل (الذي لم يذكر لكم السارد حتى الآن سبب مجيئه لساحة الحشر هذه، هذا الرجل الذي جاء هناك بمحض إرادته، قلت – ساحة الحشر –، أستغفر الله العظيم وأتوب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إليه، ما كنت أقصد ولكنه الشيطان الرجيم رمى في قلبي بهذا الكلام فألتبس على الأمر، لأن تلك الساحة لا يعلمها إلا الله، وإنما كنت أقصد الساحة المجاورة للجدار العالي والمؤدية للبناية الكبيرة، الجهمة)، فتصطك أسنانه، (أي أسنان رجل السيارة) ويسيل على وجهه عرق بارد ويسيل بين فخذيه البول....

أنهى السارد القصة عند هذا المشهد بعد أن شطب في آخر لحظة وصفا مهينا لكرامة هذا الرجل قال فيه إنه ضرّاط أو كما قال بالضبط يا ضرّاط، لأنه رأى أنه كان يتطاوس قبل النزول من السيارة المرسيدس-بنز، وأنه كان يقول بالصوت العالي وهو في طريقه إلى بناية الجدار العالي: (إش يانبانة ما ثمة في الدنيا كان أنا)، لكنني شخصيا أنا الكاتب إبراهيم بن محمد بن خليفة الدرغوثي، سيد هذا المتكلم باسمي، (على الأقل حسب ظني واعتقادي وإن كان بعض السادة النقاد لا يشاركونني هذا الظن وهذا الإعتقاد)، لم أقتنع بهذه النهاية رغم ما خوفني به السارد من وقائع صحيحة وأدلة ثابتة تناسيتها لكنه لم ينسها. هذه النهاية التي بدت لي متسرعة، خائفة، لا تشفي غليل المتلقي الذي يود أن لا تختلط عليه أمور الدنيا والآخرة، وأن نعطي لله ما لله ولقيصر ما لقيصر(هذه الجملة الأخيرة زائدة – حشو كما يقول النحاة ولكنني أردت أن أزين بها هذه الخطبة حتى يقال عني أنني فطحل أعرف كثيرا من علوم الكلام وفنون القول). هذا المتلقي الذي يريد أن يفهم أكثر لأن في كلام السارد الذي شاركني القص كثير من الغموض والتورية و**التبهنيس** أيضا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإنسان من سلطة الحقيقة الى أسئلة الفن

حاتم النقاطي

إنّ هذا العصرعصر الفتوحات العلميّة مثلما هو عصر الفواجع الإنسانيّة ذلك أننا نلج عهد الدولة في أوج سيطرتها على الفرد و الانسانيّة و توجهه نحو الاستهلاك و دائرته العلنيّة التي تحاول أن تشد عيوننا و أفواهنا إليها.

ولعل صرخة « ميشال فوكو» في النصف الثاني من القرن المنصرم تشهد على هذا « الجنون» الذي لا شفاء منه إلا بالحفر في تاريخ المعرفة تحريرا للإنسان من تلك السلطات « الميكروفيزيائيّة» التي أطبقت على الزوايا و الحدود الإنسانيّة فراح يعيش الأوهام بدلا عن الحقائق و الظاهر بديلا عن الباطن و الاغتراب نقيضا للوعي والحريّة.

« انهض أيّها الإنسان وتمتع بهذه الفسحة غير مجرى حياتك وأفقك، اجتهد في عالم توجه فيه كل القوى من أجل العود الحتمي إلى رتابة الواقع اليومي و كآبته، بل أحسن من ذلك أزح عنك ثوب الحداد و اعتقد لساعة أنّك اله و تنعم بلا فتور و أنت تفكر فيما يمكن أن تجده الروح في العطلة المقبلة من غداء تتغذى به أعصابها الخاوية و من نسغ تملأ به شرايينها الخائرة.»1

هو الفن ينقذ الإنسان من هذا الجحيم الذي أصاب الحياة فعطّل الحواس و أعمى الخيال فإذا بنا نقدم على الوجود من جهة الموضوع لا من جهة الذوات فتتكلس المشاعر و تفتر العواطف، فلقد سبق لدعاة « الفن للفن» أن انتبهوا منذ القرن التاسع عشر الى ضرورة الاتحاد بـ« الفني» لما فيه من إقبال على الحياة من جهة الحس و العاطفة فكانت دعوة « كوزان» تحييد الفن عن كل نفع وعن كل التصاق إيديولوجي يضيع هوية الإبداع : « إنّ موضوع الدين هو الدين وموضوع الأخلاق هو الأخلاق وموضوع الفن هو الفن» فكأن الفني في حاجة الىالإنسان ينخرط معه في مقاومة هذه الرتابة اليوميّة، و كأن الفن في حاجة الى تحديد معالمه زمن اختلاط الموضوعات، فهل من مدخل الى هذا الفني تعيينا لإنسانه؟

لقد حاول افلاطون أن يبين وهمية الفن: « إنّ المحاكاة أبعد من الحقيقة ... أنّها لا تمس إلا الظل».2 إنّها وجه الظن هو وجه الظاهر مما حمل « داقوني» على القول «إن الفنان لا يتعامل إلا مع الظاهر.» 3 مما همش الحقيقة و أضاع هوية لأشياء فبنس الفنان وهو يقدم على العالم من جهة الوهم فكأن الحقيقة من جنس لا يرتقي إليه الخيال اليوناني او لنقل إن الحقيقة ليست شيأ أخرسوى « ماهيات» يعانقها العقل. لقد بين « أفلاطون « تناقض عالم « الفني» مع عالم « الحقيقة» من جهة المواضيع و من جهة الغايات فإذا كان الفنان يتعامل مع ظواهر الأشياء فإن الفيلسوف يتعامل مع حقائق الأشياء، و إذا كان الفنان غايته إيهاج ذاته بمخيلته فإن الفيلسوف مهموم بمطابقة عقله لحقيقة واحدة تحكم هذا الوجود « الحق-الخير والجمال».

---

1 بول كلي: نظرية الفن الحديث – منشورات قوتييه.

2 أفلاطون: الجمهورية: ترجمة فؤاد زكريا- الهيئة المصرية العامة للكتاب.

3 فرنسوا داقوني: فلسفة الصورة – منشورات فران (89)

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فهل أضاع الفن كل صلة بالحقيقة؟ وهل ظل قدر الفنان أن يحشر ضمن زمن التائهين في المظاهر والفنون والأوهام؟

لقد انتبه الفيلسوف « هيغل» لمعضلة الفني في علاقته بالحقيقة فإذا به يجعل بلوغ الحقيقة جدلا بين الوعي و الاغتراب و بين الهوية و الاختلاف فتاريخ الحقيقة ينطلق من اغترابها و إن أدراكها يفترض ضرورة تاريخيّة تمظهرها في الواقع عبر أشكال ثقافة «الفكر» فكان « الفن أولى تمظهرات الوعي بالفكرة» عبر تمظهرات ثلاثية لهذا الفن (الفن الرمزي و الفن الكلاسيكي و الفن الرومنطيقي).

إن « هيغل» وهو يعترف بقيمة « الفني» في تأسيس الحقيقة إنما يجعل له بابا للدخول الى المشاركة في تأسيس العالم و من ورائه الإنسان.

إن الفلسفة عند (هيغل) كانت: « فنحن نلاحظ أن الفلسفة على أي حال تأتي دائما متاخرة جدا فهي بوصفها « فكرة العالم» لا تظهر إلا حين يستوفي الواقع مسار تكونه ويأتي على نهايته.» إن ما يعلمه لنا المفهوم هو أيضا ما يكشف التاريخ عنه بنفس الضرورة.[4]

إنها فلسفة تاريخ الوعي في احترامها لذات الانسانية وانفتاحها على الوعي الحسي بتمظهراتها الفنيّة كطريق لوعي كلي مجرد عبرت عنه « الفلسفة» لاحقا فكأننا نصالح بين الإنسان و المحسوس و بين التناهي و اللاتناهي وبين الحقيقة و الظاهر.

فهل هو المنعرج « الأثم» الذي سيجعل من هذا الفن معلم الإنسان حقيقة الوجود فيلزمه الطاعة لتعاليم إنشائه لهذا العالم؟

إن المعاصرة أيقنت: « كل يتبع طريقه الخاص ولكن في نفس الغابة قد يبدو لنا أن كل طريق تشابه الأخرى غير أننا أمام ظاهر» « هيدغر».

إنها تجعل من مقاييس الفني في حاجة للمراجعة إذ لا يمكن لهذا الفني أن يستثني من دائرة التحديد الإنسان بل إنه المدخل الأصلي لعالمه و لوجوده و ما نسيان الوجود إلا من نسيان قدرات الفني و كما اعتبر « هيدغر» فإن الطرق قد تبدو واحدة في نفس الغابة و لكن الفيلسوف الحق يدرك أن الوجود غير الظاهر و لذلك كان سعيه نحو استحضار الموجود رغبة في انكشاف معالمه فكان « الشعري» عنده هو مجال انفتاحنا على هذا الوجود.

إن التشكيك في أوهام « العقل» كان ضرورة لإعدام أسطورته واعلانه عن كل حس ورغبة في الخيال ، فهذا العقل رفعه «ديكارت»الى منزلة «إلاهية» ابطلت عنه كل ظنية ووهمية فجعلته « الحق المؤسس لأفكار» واضحة ومتميزة»:

« إذ من غير المستطاع لنا أن نفترض أن من يفكر غير موجود بينما هو يفكر، بحيث أننا مهما نبالغ في افتراضاتنا لا نستطيع تجنب الحكم بصدق النتيجة الآتية:

أفكر إذن أنا موجود، وبالتالي فهي أولى و أيقن القضايا التي تمثل الإنسان يقود فكره بنظام.»

إنها الحيلة التي لا تنطلي على فلاسفة « المعاصرة» و أساسا فلاسفة « الرجة» الذين استطاعوا إبطال « أكذوبة العقل» فإذا بنا اليوم نحمل معنى أسئلة جديدة لم تستطع « الحداثة» هضمها فكأن الإنسان وهو يقبل على هذا العالم فإنه يقبل عليه من جهة ما اختفى منه لا من جهة ظاهره.

لقد «مات الفن وولدت الاستيتيقا» و ظهرت للجمال الفني أحكامه فكان «كانط» وكان «هيغل» و ما أحدثاه من «ثورة» في وصف هذا العالم فتذوقنا « للجميل» أصبح خاصيّة أساسيّة لهذه الذات « قدرة على التخيل و مناشدة للحرية» على حد تعبير كانط .

إننا نحس بالجميل و نجله مثلما نحكم عليه، أنه كلي ذاتي حر، بدون مفهوم وبدون غاية.

إن هذا الجميل استقل عن « الفلسفي» وحمل أسئلة جادة في علاقتنا بالعالم مما أخرجه من دائرة « الدونية» التي اكتنفت عالمه لدى فلاسفة اليونان.

4 هيغل: أصول فلسفة الحق – ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير للطباعة و النشر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غير أن « المعاصرة» أقامت لنفسها أسئلة جديدة نسفت كل مفاهيمنا السالفة حول « الفن» و حول « الحقيقة» لقد أضحت « المعاصرة» مطرقة وتفكيكا. انها انهالت على تاريخ معرفتنا بمنتجات الفكر الإنساني فجعلت من « الحقيقة» أولى ضحاياها: « ليس ثمة مؤرخ واحد للفلسفة لم يرصده في لحظة إحباط دوار التبدل هذا و ليس ثمة فيلسوف واحد لم تزين له نفسه في لحظة من لحظات الحماسة إمبريالية الحقيقة تلك إذ يدركها فتدك كل تاريخ.»[5]

هكذا إذن تنهار الأساطير و الرموز و المرجعيات الثابتة لتحل « التأويلية» بديلا من كل قول واحد فلا غرابة بحال ان يوجد « الفن» في هذا اليوم عودة أصيلة ليكون مدخل الإنسان في عالم يتطلب « الذات» كمفتاح سحري تفتح به مغالق الوجود فنتلذذ ونسعد بخيال مازال الطريق الممكن في عالم ضيقته « وحشية التكنولوجية» واستبدت به مقولات العولمة. ولعل في العودة « للفني» في قدرته على خلق ذات إنسانيّة تأكيدا على أهميّة المتخيل في صياغة انفتاح الواقع يحتضن طموحات الإنسان وما تنصيب « الشعر » من قبل « هيدغر» مدخلا للانفتاح على الوجود المنسي إلا دليل انتصار لإنسان ممكن في وجود أغلقته مقولات ادعاء « الحقيقة» ووهم كليتها فراح يسأل و يتلذذ بأسئلة الفني.

لقد أطبقت أوهام « الكلية» على الإنسان و تناقلت مصادر المعرفة أصولها فأضحى عبدا لأسئلة كرّرت حضورها في ذهنيته فحفظها و نقلها للأخرين طمعا في الخلاص ولكن أجهضت الدولة الكليانية كل أحلامه فارّت لذاته يبحث عن « نافذة» تخلصه من وعود لا وجود لها إلا في أسئلة الامكان تلك التي يحملها « المتخيل».

« هناك عمقان: عمق فكري و عمق بصري خالص.
الأول يبلغه العلم والثاني يبلغه الفن.
الأول يعيننا في فهم علل الأشياء و الثاني في رؤية صورها.

و في الفن ننهمك في مظهرها القريب و نستمتع بهذا المظهر الى أبعد حدّ بكل ما فيه من غنى وتنوع ولا نهتم بوحدة القوانين و إنما بتكثر ضروب الحدس وتنوعها حتى الفن قد يوصف بانه معرفة ولكنها معرفة من نوع خاص معين ... ومما يميز طبيعة الإنسان انه لا يسلك سبيلا واحدا معينا مرسوما الى الحقيقة بل يستطيع أن يختار وجهة نظره وينتقل من واحد من وجوه الأشياء الى وجه أخر.»[6]

5 بول ريكور: التاريخ و الحقيقة- منشورات سوي.

6 أرنست كاسيرر: مدخل الى فلسفة الحضارة الإنسانية او مقال في الإنسان، ترجمة دكتور إحسان عباس- دار الأندلس- بيروت

المثقف

العابد الشبحاوي

عن أي نمط من التثقيف نتحدّث؟ أهو الممتلىء علما, المستوثق معرفة في أشّدها و تراصها، جمّاعا تاريخيا، فيه اطلاع الكفاية الذي يمثل فيه التاريخ الخاص للمثقف و محصول التطوّر العام للحضارات، الحيّ منها و الذّي هفت صوته بعد أن علا ودقّ الآفاق و اعتنق سؤددا لم تصله في حينه غيره من طالبي الآفاق و مشاربها؟ علّه ذلك الذي غوره الحاضر و نفسه لا دثار لها إلاّ هذا الذّي تحت الأقدام أينا و حينا، إغتذاؤه منه، حلما طفوليا في البدء ونبشا عن المحضور وتجاسر على غير المطلوب في غفلة النّاس وندرة تقصّيهم لما هو في القول علن ودون تمكينهم ممّا هو أبعد في المعنى، في تواريه عن أعين المنسابين في أفضيّة لا تحدّها معالم الاتجاه والوجهة حتى كأن الآتي يرى عليه في هكذا دروب؟ ينعطف دون أن يرى، يختفي عن أسرار العالم وحشود النّاس وصهيل دوّى قديما في حناجر الخيل و تضاعف الصوت بوقع سنابكها، في تواصله هنا في الآن عناقيد قنابل، روعتها وقمّة الاعجاب بها في جمال آثارها، حين تتلف عند وقعها، الحي و اليابس، الرطب و الصلب و الذّي يمكن ان يبزغ غدا حيّا وارفا في الخمائل وصلبا ثابتا في الجذوع تنساب من أغصانه النّسائم في اعتلالها و الاخضرار في طراوته، وينبعث منه الصبح دافئا حليما، يغمر من هنا بسماء تزرورق إزرراقا أكثر من الأمس. لعلّ مرفأ المثقف ليس مثل هذه الأروقة وعناوينها، هو نفور دائم من النفس و كلّ العهود و المقبول و لا غرض له أيضا في المطلوب لأنه لا يفيد في الآن و الأين، و لأنه كذلك، ماعسى يكون الثمر فيه ما دام المثقف لن يذوق طعم المنشود لأنه في عداد المجهول و لا سداد للرأي حول المجهول، باعتباره عالم الآتين الحائزين فيه أمتعة و لقائلين فيه كلاما و الرّائين فيه رأيا و المتخيلين له رموزا؟ إنّه في حلّ ممّا هو وممّا سيكون, نصّ التثقيف لديه في غير عهد، ما مضى لا رجع له في حال العيش ودويّ الصّراخ المقتحم, لأنّ المضى كان له همّه الذّي شغله حينا وطوى آلام النّاس و عويلهم في الظّلام و انتقامهم لأنفسهم حين هدّتهم صروف قاوموا فيها ما قاوموا واستسلموا لما كان مدويا، مرعبا، عدّوه في الحين، تصريف الأقدار وهجوم الشرور ومجمل النّحوس في تلطيف المصاب و استسلام المحارب، ليس ذلك الماضي من التثقيف للمثقف بمادّة تطلب في إلحاح، مرورها على لسانه مجرّد ذكرى تجعل من هنا ممتدّا هناك أو هو يعتقد أنّ له امتداد يحمي، لكن أنّى له أن يحمى من لظى الآن و أينه في تذكار الذّكرى؟ لا همّ له أيضا بالحاضر، لأنه التثقيف، لا يصل بالحاضر مادام

الحاضر هو الذي دفع الى الابتداع، في انفلات من سطوة الموجود و انقلاب عليه في شحّه و قسوته،وعنف خطابه وفقره ورفضه، و انتخابه التبعيّة و الترديد كتجاوب الطّيور بعضها لبعض حين تشتدّ عليها وحشة الوحدة في الغاب، لكن عالم المثقف و التثقيف لا أساس له إلاّ هذه الوحدة – حين يخلو المكان من دوّيه و الإعياء من دعواتهم و الأشقياء من استهتارهم والرّاشدون من رشدهم و المالكون لناصية الحق من الحقيقة، عندها يخلو العالم الفقير ويتحرر تدريجيا على لسان المثقف، فلا لزوم لديه لا للماضي ولا للآتي و لا للآن في توّه. لكن ألا يكون هذا أيضا غير التثقيف و غير دالّ عليه؟

أنقول إنّ التثقيف لاصلة له بهذه المعاني ، إنما هو تهيؤ لفصل جديد من خلخلة المحمود ممّا عدّ محمودا، وتذويبا له في قهر لا تؤدّيه الا قوّة المحاربة في عزوفها عن هدوء المثاقفة تلك المثاقفة التي لا تذر على روافد القوّة في الواحد من الناس، تعتله و تؤديه شيئا من اللاّحراك- هو ذاك المثقف يحمل راية الهدّ بلا هوادة، يقول بأنّ لا شيء في المحمود جائزا على خلال الحمد النّاصع في نصاعة الرّؤى ووضوحها.

التثقيف تجرّد من الاسترقاق، تحرير آيته فرد يهّم بأيّ أرض فتلين لينا دليلا على قدرة التدبير و أثر المعاد بعد أن ذوّبته الثقافة و رمت به في سميك الدثّار ، لا تفلح مناقير الرّخام على فلّه.

هذه الثقافة تَقُوُمّ على الفرد، أدواتها ضروب من الفنون الملهبة للظاهر من المشاعر، تماما مثلما تكون أشعّة الشمس صادمة لمن تلفحه في بداية شدّتها على اللّفح, هي تلك موسيقى الصدّمات تكون أقرب إلى الرّضوض منها إلى الدّغدغات، عابرة في عحل، تفنى آثارها باختفاء العارض فتعود أنذاك شجون الشباب و آلامه و بوار ذوقه الّذي كان على الموسيقى أن تربّيه في طبقاتها الأكثر توافقا مع طباع الإحساس، و حيث تعجز الموسيقى عن المقايسة مع حركات الأجساد اليافعة و تعجز عن إعطاء المتقدّم في السنّ معينا على التحمّل، ينتشر الفقر و مرض معاشرة الجسم و سوء معاملته في الأماكن المكتظة بذوات تبحث عن ملذّات لا ترى – يكثر التشاتم و التراشق و التصفيق و الصّفير و الانتشار لأسماء لا تعثر لها عن معنى – تزيد من حول المثقف الفوضى بتحريك الأواني و الأمتعة المتناثرة و تدافع المناكب و تساقط بقايا السّجائر و مجفّفات الأنف، حتّى أنّ الجسد الواحد تراه هنا و هناك، يتململ بلا غرض، يتورّم و يتقلص، ينثني ثمّ يتمددّ طولا بلا فعل طولٍ، هو في تمدّده كالأقرب إلى القصر و التقصير في المقام والقول و الأفعال، تمتلئ الأشداق بهواء يمتزج بالأطعمة و الأدخنة و أنواع القهوة و الشاي و العصير وقطع الحلوى، في تلهّف على المورّد في آخر تسجيل عالمي- تتّسع البطن حتّى كأنّها العالم – قد تكون أدركت معنى العولمة فاستعدّت لها في تورّم لا ينثني عن التّوق إلى أنواع الملبوس و المأكول والمشروب بل و المنكوح في اشتياق إلى أشكال لم تكن معهودة – يزداد التذمّر من نقصان المعلومة وندرة أنواع من السلع اعتادها الفرد – شاهدها على الأجهزة الرقميّة- لم تكن كتلك التّي رآها:أمسا في واجهات الشارع – يتعالى صوته صوت مستهدف في مادة استهلاكه، إنّه مستهدف بنقصان أنواع لا تحصى من معلبّات

الأطعمة الى العطور و الدّهون و الألبسة و الجوّالات و المركوبات في ألمع صنعه جديدة لها – هل تبقّن هذا من أنّ الاستهلاك أكله و أنّ العولمة تأكل ضيوفها من المستهلكين بلا اعتدال ولااهتداء. هو ذاك وسط المثقف، يتوقف عنده، ينحني اليه يركض في أوحاله، يحكيه في خطابه و خطبه، يعلك سواده حتّى يقال إنّه أمّن وفصّل فيه قيله تفصيلا و ربّته في واقع الحال ممّا هو عليه.

علّ ذلك يردّ فعل التثقيف إلى نقيض له بما أنّ التثقيف يقوم على افتراض ينفي ذاك الموصوف بصفات المرّ من الكلام المتخلّي عن أصله الباحث عن حلوه.

ما غرض التثقيف إن لم يكن متعة و افتتانا بطريّ الكلام، فوّاحا، ينهل من أروع مراحيق النّبت ودفائن الأرض في زكاتها، و لما اختفى بين جنبات النّجوم و ما دار في الأفلاك ممّا يكون ويزيد من جمال القول فيه ذكره على أكمل المتصوّرات و المتخيّلات – يتحدّث المثقف فإذا به نغم يخلد وترنيما يزيد الأذن قدرة على استماع الأصوات و استحثاث أنواعها نحوه.ومما ستر في الأكوان وزاد الأذن بهاء بما تلقّفته من مقاطع الكلام، تفتح أكثر على رياض تفيض بأكثر من عين يرتوي عندها الشريان الذي في العين.

كلام المثقف، ذلك، يسرّ الأنفاس و يبعث الخلق حرّا كما أوّل بداية، تملؤه نعومة المحسوس دون أن يقع في شرك المحسوس، تحمرّ الوجنة وتينع الشهوات في سلاسة اللّمسات الموصلة الى ترويح، يذكى النفس و يسمد أرضها في ترافق الرّسم مع الجسم والفهم مع الطّعم و تآلف المشاهد مع المشهد، في تواتر النغمات وايقاع الضّرب على الأوتار في تساند بين لهف الطبيعة على الثورة و البعثرة وتحايل الواقعين على دربها، لا هم في انفصال عنها ولا في اتصال الموثوق، هو تلامس دون تقبّض وتجاور دون تنابذ، يحتسي الإنس ألبانا مشفوعة بعسل رعاه النّحل دون مقابل تماما كما تمنح الشاة ضرعها في تناغم مع المجرى السّيال دون سؤال يؤ̈رّق الواهب والموهب.

إنّه التّواهب الذّي يسكن المتجاورين .لك أمر التثقيف، رحلة في الوداعة و توقيع الرّسام في صورة دون أن يرى أين رسم و متى و هل من المفيد أن نقرأ اسمه – إنّه الجميع يحيا فيهم، دون أن يكونوا قد عثروا عليه.

لكن ألا يعدّ هذا التثقيف ترفا، هو تنصّل يقترب من التحلّل، ذاك الإنسان المرتخي ارتخاء المقيم في التّيه، يهمل الدّور بلا غرض موجب، بلا نزوع يقدم على التغيير لحال الأشياء و الضّمائر، حال الأفراد في ترقّب المبشرين بفكر أشبه بوحي يقرئ أيسر وضع يخرج من حالات الغرق و ينهي التردد المقيت و شواذّ السّلوك في حيرة من أصيب بعمى الألوان و الأشكال، يتخيّل الأوضاع على غير ماهي عليه؟ كذلك يكون مثقف التلهّي مترف الوجدان مولع باللاّمكان، نافر من الحدود، أين لا تعني الذّات أو الهوية أو التّراث إلا عناوين صادئة رخوة ودهاليز حرمت من النّور وتحرم زائرها من البصر، تلك عناوين، ومن وضع عنوانا فقد استقرّ وتلك هي خيبة المثقّف.

يكون اللاّدور من ترتيباته في تيهه بحثا عن اللاّمشروط. ذاك الحال من التثقيف

يهوي إلى أسفل لا قاع له قد يكون التيه الأخير فيه التذاذ اللاّ أدرية و الضيّاع المريح قدر ينزل ليعدم الأشياء ويلجم القائل قولا لا صفة له من صفات الخطاب في الأشياء المذمومة – المنهكة و أقوال البشر المقبلين على أنفسهم و لا يجدون أنفسهم.

ذاك التيه يعفي من الألم بما أنّ التائه غير مسؤول عمّا يفعل أو يقول، يتّهم أو ينصف، و لا يسأل عن لماذا غضب أو قهر أو شتم أو تلفّع أو تليّن أو انقبض أو تبرّم أو تورّم أو تقلّص أو تأسّى أو تمنّى أو نقد أو تظاهر أو تخلّف أو برز أو تشاجر أو تمنّع أو ترفّع أواقتحم كلّ الدّور دون استئذان أو تطاول وسخر و استصغر، أو عظّم و أشاد بالرّوعة و الكلام للّذي ليس له صفة الرّوعة و الكمال، أو تمرّد و رفض و اعتصى و اعصوصب و زادته غربة الضّياع اهتياجا و خشونة والتهابا بلا فعل لهيب .

يتلوّن كما لو كان بلا لون، صفات التّيه التذاذ مرير باعتباره هويّا إلى قاع بلا قرار أو قرار بلا قاع. فيه من حيل الماردين و لهف الطّامعين و نتف الهائمين وسموّ العارفين و تواضع الوهنين و تقاطع الحائرين الكارهين و ترافق المحبّين المبتسمين الودودين الصّارفين عن المحزن و المسجن لرغبات الشهوة و المكسر لخاطر النفس، فيه الانغماس و تعمّق اللّذة. في حسّها الجنسيّ و خيالها العنيف الّذي لا يفرّق بين ذكر و أنثى و شراب وشراب.

هي الحواسّ إذا كانت في شهوتها غير المسبوقة لا ترضى لها بشبع، كلّما امتلأت شعرت أكثر بالعطش و الفراغ و ألّم بها القفر.

يندغم المرئيّ بالمُذاق و المسموع بالملموس كما المسموع بالمرئيّ و المسموع بالمُذاق و كما الملموس بالمُذاق و الملموس بالمرئيّ. تتكثّر الرّياحين و تزفّ إليها الحواس في ظلام كلّما حلك غاب حسّ النظر وتوارت الخطوط، تقهقر الفهم و اشتدّ على النفس الخليط، تتشابك الصّور أرضيّها بسماويّها، تتكثّف الكائنات المختلقة و تزول حدود المنظور، فإذا الأكوان الجديدة المحتلّة بالخيال تحاصر النفس مع هذا المزيج المحتلّ للحسّ بدءا و المعلن عن ظلام لا يضاهيه ظلام الطّبيعة حين تفل أنوارها بل يحلّ المعدوم حركة ضاغطة على القوى إلى أن ينقلب المشبع للحسّ تنكيلا به، وتجاوز لقسطه ومتطلّبه كمبلغ طبيعيّ لا يوزن إلاّ ضمن مقياس المُلذّ، فيتكيّف الأفراد مع ضروب الظّن و الشائع في غرابة حكيه والتداعي إليه في ارتخاء القاصر عن الحركة العضويّة والتحامه بكرسيّه المتحرّك و تسليمه إلى حكم الأقدار، إلى أن تستتبّ لدى الجميع عادات المراوغة و النفور الوحشي في عفويّة ساذجة – تكثر أصناف الدّجل و طلب العون لدحر الشياطين، شياطين الحسّ، حتّى لا تنغّص مطالب الحسّ.

تلك سفرة في اللاّ أدريّة و انحباس ضمن شبقيّة الشهوة في جنسيّتها الأقوى. تلك لذّة ولا شكّ تقتات من العضو الملتذّ فإذا به في الأخير عدما، لا شيء منه يتبقّى و لا آخر فيه يستطيع العودة والعلوّ بالكائن أنّى كان اسمه أو رمزه أو تجربته، تلك حالة لا يقدر أيّ كان على أن يتحملها. هل تلك هي زمنيّة المثقف و منزلته الّتي تقتضيها أفعال القول كتابة و رواية و سمفونيّة وتمثيليّة و تدوينا وتعبيرا وتفكيرا....؟ يحتسي من مادّة

ARCHIVE

لحمه وعضمه فتات القوّة، فإذا ما استهلك كلّ البدن ووشائجه و نفذ إلى منسوجه واخترق فيه الرّوابط والصّلات الأمينة وكلّ الخلايا في تراصّها ومسالكها وحرارتها، كلّما انتهى إلى ذلك، كان قادرا أيضا على اختراق المنسوب الاجتماعي في بنيته قوّة قاهرة صارمة، صلدة عنيدة – إذا ما توصّل إلى ذلك هتك المجتمع في تكدّس أشخاصه، يكتشف أنّ روابطهم ضعف أخلاقي، فقر انتاجي وبرود إنساني وعنف بدائيّ من أجل أشياء هي أشبه بالمتلفات و المهملات منها الى حقيقي المقتنيات، لا تزيدهم إلاّ وهما و تصادما و انقباضا و انحناء نحوها لالتقاطها بأيّ الوسائل أتيحت، تآمرا أو تحايلا أو تقاتلا أو تقاضيا فيه أسفليّة التعارض حول موضوع التقاضي، يزيد البشر كرها و تماديا في الإعتساف.

لعلّ المثقف لن يجد سوى هذا المزيج من العداوة البدائيّة. تسكنه في الحين أفكار عنيدة عناد الطفيليّ من العشب، يعاود الرّجوع، رجوع إرغام، ليوقع الأذى بالمزروع و الّذي تهيّأ بعد للإطعام و كان النضج فيه علامة تشريف للكائن الّذي اشتاق خلاصا من تلك العداوة البدائيّة لا تغادره تلك الأفكار إلاّ وقد تملّكته أزمانا كان انهمامه فيها بانتاج الأفضل ممّا قد رافقه طفلا رأى الحياة في أشهى صفحاتها، تستزيد كلّ ناظر بالنّظارة قد التحم، إلاّ أنها الآن تتباعد بغمام هذه الأفكار العنيدة الهائمة، المخجلة و الخائنة، الخائبة والجائرة الفاسدة والمميتة لبهجة الصبيّ حين الرّقص و تسارع الحركات والتهافت على الزّهرات والفراشات وروائع الحكايات.

إنّه الآن في غمّ الفكر الّذي يحاصر الشدو. فكر فيه سجن التّوق، يصير قبيحا كلّما أعلنه واستحضر فيه سؤاله المضى يضع عتابه فيصدّه صوابه. إنّه مخطئ في تقدير الأشياء و السّلوك و الغايات. لقد فاته أنّ الحياة لا تخشى الصّراع و التباين والتّضاد و لا مفرّ من الجلبة و أنّ ذلك في الطّباع قانون، فهلاّ قهر القانون؟ إلاّ إذا كان جاهلا بأطوار نفسه. هو ذاك المثقف، حياته صاخبة لكن لا ذنب فيها سوى خلوّها من الذنوب .

كلمات

مصطفى النجار*

كائنة النقائض

حبيبتي.. كيف التقت فيك النقائض؟
الأبيض النسرين في قرارك البعيد
و الأسود المعارض !
الوثبة العذراء للذرا
وكبوة المفاوض !
الشعر و العرائض !
الشوق للاشيء!
والشوق للفرائض؟ !

ما يفعل الحب؟

بيني و بينك الحديد يا حبيبتي
فكيف .. كيف بالوصول؟
فابتسمت حبيبتي تقول:
الحب يا حبيبي المذهول
يذوّب الأحقاد
فكيف لا يذوّب الأصفاد؟

العروس

ينام الجميع و لا ترضخين لنوم الجميع
بعيدا هناك الذي تحلمين
سيأتي قريبا...
سيأتي .. و يأتي الربيع
سأتي رهيفا إلى مقلتيك..
لبشعل فيك ابتهاج السنين !

هويّة و إهداء

هل تسألين : من انا .. و ما حقيقتي؟
هل تسألين :موطني .. و منبتي ؟
هويّتي و موجزا عن سيرتي
هويتي، تحضّني على كرامة الإنسان
في عالم مضطرب الأركان
وُسيرتي في الحب و الإيمان
في الشعر، فيما تكتب اليدان
أهديك يا حبيبتي ما لخّص الوجدان
لعل فينا ينهض الكرى..
و يبزغ الإنسان !

* شاعر سوري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السيرة الذاتية تعدد وتداخل بين الأجناس عند عبد الرحمن مجيد الربيعي في «أية حياة هي؟»

محمد معتصم*

-1/ مدخل عام

عبد الرحمن مجيد الربيعي كاتب نشيط متعدد وله اهتمامات فكرية وإبداعية كثيرة. وفي كتابه التالي «اية حياة هي؟ سيرة البدايات» تتمة وتنويع في الوقت ذاته على ما جاء في كتابه المهم الذي تناولناه في مناسبة سابقة « من ذاكرة تلك الأيام». لكن في سيرته الذاتية تنوع على الأجناس التعبيرية وتداخل بين العديد من مستويات التعبير. وهنا أول اختلاف بين مفهوم السيرة الذاتيّة التي تركز على الذات المتكلمة وبنوع من الوثوقية. لأن المتكلم يتحدث عن نفسه كمركز للعالم. ويتحدث عن نفسه من موقع الامتلاء. فمن أهداف السيرة الذاتية البعد التربوي والأخلاقي. فكاتب السيرة الذاتية يكتب وفي ذهنه صورة المخلص والمربي والمرشد والمعلم.

وعبد الرحمان مجيد الربيعي ينفي هذه المزاعم من خلال عملية اختلاف زوايا النظر، واختلاف مواقع المتكلم، واختلاف «التركيز/ التبئير». لذلك جاءت سيرته الذاتية غنية بالمعارف ومتضمنة للكثير من الفوائد ليس فقط في الفكر والحياة الثقافية والإبداعية المعاصرة بل حتى في مناحي الحياة الخاصة.

ولم أجد ما يؤكد على تداخل الأنواع الأدبيّة في جنس السيرة الذاتية كما هي عند عبد الرحمن مجيد الربيعي سوى في كتاب بالفرنسيّة عنوانه «معجم النقد الأدبي» – عكس النظريات النقدية التي تفصل بين الأجناس الأدبيّة وأنواعها – حيث يقول في مادة « سيرة ذاتية» ما يلي : «جنس السيرة الذاتية واسع ويتضمن كذلك محكي الذكريات، واليوميات، والروايات المستوحاة من حياة الكاتب، والتي توصف بأنها روايات السير الذاتية، أو الروايات السيرة ذاتية...» ص (31).

وما يميز السيرة الذاتية لبدايات عبد الرحمان مجيد الربيعي جرأتها في البوح وفي الإعتراف دون مركب نقص. وقد ذكر الكثير من مشاغبات الطفولة والمراهقة والبلوغ. ولم يجعل من نفسه بطلا مهما لا يقهر كما في العديد من السير الذاتية. ولم يجعل من نفسه ملاكا معصوما عن الخطأ بل كان موضوعيا إلى حد كبير يذكر مراكز القوة فيه ومناحي الضعف أيضا. يتحدث عن أسرته وتحولاتها وتقلباتها في الحياة. يفتخر بمدينته الناصرية الجنوبية وبأهلها وأصدقائه العالم وغير العالم.

لم تكن سيرته الذاتية خالصة من موقع المفهوم الإجناسي ولكنها كانت على غرار السير الذاتية المعاصرة التي تتعدد فيها الموضوعات ويتم فيها التركيز على كل صغيرة أو كبيرة، كما سبق وذكرت بخصوص السيرة الذاتية والثقافية للشاعر والباحث المغربي التي اختار لها العنوان التالي «شطحات لمنتصف النهار». وقد استشهدت فيها بالسيرة الذاتية لتوماس مان كذلك. وما يميز السيرة الذاتية المعاصرة أبعادها العديدة التي سأحاول تناولها في هذه الدراسة :

* ناقد مغربي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كالبعد المكاني والتاريخي وعادات الناس، بالإضافة إلى الموضوع الأساس في السيرة الذاتية؛ أي الذات الكاتبة. أنا الكاتب.

- ولم يحد الربيعي في سيرته الذاتية عن روحه المرحة التي تتصيد المشاهد المفارقة والتي تبعث على الضحك. والحياة مليئة بمثل هذه المواقف. وقد وظفها الربيعي في حوارات الأصدقاء وممازحاتهم.

والجنس الدخيل على السيرة الذاتية للربيعي هو جنس الرحلة أو ما يعرف بأدب الرحلة. وفيه فوائد كثيرة تتعلق باللغة وبالتفاوت فيها بين الأقطار العربية. وقد كتب الربيعي من أجل ذلك وفق لغة ثالثة تشرح وتفسر. وتنصف المتلقي. وتبدو السيرة موجهة بالدرجة الأولى إلى المتلقي التونسي وليس العربي، بخصوص هذه الشروح والتفاسير، التي وضعها الكاتب بين قوسين حتى ينتبه إليها القارئ ويستوعبها. وهذا ما سنقف عنده في المحور الخاص بأدب الرحلة في السيرة الذاتية «البدايات» لعبد الرحمن مجيد الربيعي.

-2 / السيرة الذاتية

تعدد تعريف السيرة الذاتية (L'autobiographie) حسب تنوع كتابها والغايات المرجوة منها، وحسب التحول التاريخي والفكري والنظري، أي النقدي الذي تناوب على جنس السيرة الذاتية. ولكن لم تختلف التعاريف حول التالي: كون السيرة الذاتية ترتبط بهوية الكاتب، أو السارد، أو الشخصية المركزية في النص.

وتعد كتابة السيرة الذاتية في البلاد العربية محرجة للغاية. لذلك اتخذت لها العديد من اللبوس. وقد غلفها الكثيرون بالبعدين التربوي والأخلاقي. وبالتالي قاموا فيها بالانتقاء والاختيار. وهذا ما يتنافى والمفهوم الدقيق للسيرة الذاتية التي تقوم على رواية المعيش بكل صراحة وشفافية.

ولا تعد السيرة الذاتية في البلدان العربية تجاوزا للأمور الشخصية والحميمة، بل هي كذلك تصحيف للحقائق وتحوير للأفعال. لأن البلدان العربية عرفت معنى واحدا للسيرة. وهو السيرة التربوية والأخلاقية التي تصبح فيها الشخصية مثلا أعلى وقدوة يحتذي بها الجيل الصاعد. وهي في هذا المقام تندرج ضمن ما يعرف في الغرب بسير القديسين (Hagiographie) أو (Saga). وكذلك بخصوص السيرة الغيرية (La biographie) التي كتبها كتّاب عن غيرهم وكانوا من الشخصيات التاريخية والدينية التي لا تحيد عن المفهوم العام والذي أوردناه وهو الشخصية المثال والقدوة.

ومع ذلك برع الكتاب العرب في كتابة السيرة الذاتية، بعد أن أسبغوا عليها أوصافا تخفف من حدة الارتباط بين السارد والشخصيّة والكتاب الواقعي الموضوعي. وسموها روايات، ومحكيات. أو السيرة الرواية، وتعرف هذه في الغرب، وقد كتب ضمنها عدد كبير من الكتاب المعاصرين، التخييل الذاتي أو وهذا يبدو أقرب للمعنى المقصود السيرة المتخيلة (L'autofiction). وجل الكتاب العرب استلهموا رواياتهم من سيرهم الذاتية وهذا يبدو جليا وواضحا. وقد كان لبعض الكتاب الشجاعة على الإفصاح عن الحقائق الشخصيّة التي يعرفونها عن كتاب الرواية الذين حرفوا بدون شفافية أو صراحة وقائع حياتهم في متون روائية وحتى قصص قصيرة. أو كتبوا عن غيرهم قصصا وسموها «صور أو وجوه» ما يقابل (Les portraits).

وفي هذا نورد ما جاء في كتاب هام لإحسان عباس، أعجب لعدم ذكره عند دارسي السيرة الذاتية، بعنوان «فن السيرة». يقول إحسان عباس : «وإنما هي مجموعة من القصص والمغامرات، والرابطة فيها دورانها حول شخصية واحدة.» ص [24].

ولعلهم على حق في ذلك لأن البلدان العربية لم تصل بعد إلى لحظة التصالح مع الذات ولم تتخلص من المؤثرات الخارجية. وسلطة الآخر. وهذا ما ولد أنواعا جديدة من كتابة السيرة عند العرب وهي السيرة الرواية والمحكيات. وعلى العكس من ذلك لم يكتب العرب إلا نادرا اليوميات. لأن اليوميات ترتبط بالوقائع الحية وهي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نوع من التأريخ الذاتي لما يحدث في شتى المجالات: السياسة، والفكر والمجتمع... وجاء في الموسوعة الإلكترونية التوضيح التالي: «لا يتداخل مفهوم السيرة الذاتية مع اليوميات حيث يسجل الكاتب لحسابه الشخصي، بعض الملاحظات والانفعالات يوميا» (Webencyclo/article/autobiographie).

2-1 / الحدود الزمنية (البدايات)

تأخذ السيرة الذاتية عند عبد الرحمن مجيد الربيعي بعدا تأريخيا عندما تحدد لنفسها فترة معينة أطلق عليها الكاتب «سيرة البدايات». وهذا البعد يوحي بأن كتابة السيرة الذاتية وفق تصوره، أي السيرة الجامعة التي تحتوي في طياتها على السيرة الغيرية والسيرة الثقافية وسيرة الزمان والمكان، وأدب الرحلة، لا يمكن أن تكتب دفعة واحدة لأنها حياة « وأية حياة هي؟» كما يقول الكاتب.

2-2 / المدرسة الابتدائية

تبدأ السيرة الذاتية لعبد الرحمن مجيد الربيعي بتذكر الخطوات الأولى في درب التعليم. وهنا يتجلى البعد العميق والقصدي من تأليف السيرة الذاتية. والمتمثل في سرد العوامل التي جعلت من عبد الرحمن مجيد الربيعي كاتبا. هذا هو المحفز الأساس في السيرة. وبالتالي فإن باقي الأشكال التعبيرية المتخللة للسيرة ليست إلا استطرادات فرضتها طبيعة الكاتب. أي أنّ الربيعي يميل بطبعه إلى الوضوح وإلى قول كل شيء. وقد برز هذا البعد في كتابه « من ذاكرة تلك الأيام» الذي أظهر فيه قدرة على التذكر، وعلى الوصف، وعلى الحجاج الفكري والثقافي والأدبي. وذكر عددا من الكتاب العراقيين وغير العراقيين بالاسم وشرح نفسيا تهم وذكر سلوكهم وتناقضاتهم الصارخة.

إذا هذه شخصية الكاتب، وهذا محفز الكتابة. كيف أصبح الربيعي ابن الناصرة كاتبا؟

وإذا كانت الخطوات الأولى في التعلّم تحدد البداية فإن الرحيل إلى بغداد للانضمام إلى صفوف الطلاب في معهد الفنون الجميلة، بعد اجتياز مباراة واختبار القبول، كانت النهاية. نهاية مرحلة البدايات. نهاية مرحلة التعليم وبداية مرحلة الإسهام والإبداع وتحسّس الفرادة والطريق الطويل في مسارات الحياة والكتابة.

يقول النص : «أذكر أن والدي الحاج مجيد بدر الربيعي الذي توفاه الله عام 1992 قد رافقني إلى المدرسة الغربية في يومي الأول، وكانت تلك المرة الأولى والأخيرة التي يصطحبني فيها إلى المدرسة». ص(11).

2-3 / المعلمون والعقاب البدني

تبدأ سيرة الربيعي من أهم محفز يراه الكاتب أساسا في تكون شخصيته الأدبية، والمتمثل في : المدرسة. وطبعا لا يختلف اثنان في كون التعليم يعد العتبة الأساس في تكوين شخصية الكاتب، ففي المدرسة فطام من نوع آخر بين الارتباط العائلي، وحماية الوالدين، ودفء الأسرة والعائلة، وبين الشعور بالذات ككيان مستقل. والمدرسة كما أنها مجال لاختبار قدرات التلميذ الذهنية والنفسية. كما أنها مجال لتعدد الصداقات وهذا مهم في تكوين شخصية الربيعي.

لكن ليست المدرسة جنة الله على الأرض، فبالرغم من التفتح الذي تعرفه ذات الكاتب/التلميذ الذي كانه، فإنها لم تكن تختلف عن أية مؤسسة للعقاب البدني وفي كثير من الأحيان مؤسسات العقاب النفسي. وقد ورد هذا عند العديد من الكتاب العرب. مما يدل على أن العقاب البدني والنفسي سببا جراحا غائرة في نفوس الكتاب، وخلف تأثيرا قويا على مسار تكوينهم.

يقول الربيعي: « كان أسوأ ما في مدارس ذلك الزمان - وقد دخلت الابتدائية عام 1948 عام النكبة، ومن ثم هجرة زملائنا الطلبة اليهود إلى الكيان الجديد الذي أنشئ فوق الأرض الفلسطينية – العقاب البدني متمثلا بالجلد على الأيدي. وما على التلميذ الذي ينزل عليه العقاب إلا أن يمد يده لتلقي الجلدات التي قرر المعلم أن ينزلها على هذه الأيدي الصغيرة .عشرجلدات، عشرون جلدة... و كانت الخيزرانة الملساء تفعل فعلها حتى تدمي يدي من ناله العقاب. و نادرا ما يحتج الآباء

فهم يعتبرون المعلمين أحرص منهم على أبنائهم و أنهم يربونهم التربية الصالحة بهذا الضرب الذي يتم غالبا لأسباب تافهة، أو أن العقاب ينزل غالبا على البريء بينما يسلم المسيء.» ص (12)

و يورد الربيعي مواقف طريفة، و أخرى مؤلمة لم يستطع نسيانها و بقيت علامة فارزة في حديثه عن البدايات الاولى في المدرسة. ومن المواقف الطريفة المؤلمة ما يذكره الربيعي في السياق التالي:

« و ما إن انتهى دور الضفدع في هذا الدرس حتى جاء دور تشريح السمكة في الأسبوع اللاحق، و أسند مهمة إحضارها لزميل لنا والده بائع سمك، وأوصاه بأن تكون السمكة طازجة و متوسطة الحجم. و جاء بها في الوقت المحدد ووضعها على الطاولة في المختبر (...) وبدأ (المعلم) عمله بسرعة، وهو يشرح عن الأصداف والزعانف وأجزاء أخرى. وبعد أن فرغ من عملية التشريح، جلس وقال :

- هل لدى أحدكم سؤال؟

وهنا نطق زميلنا صبيح، وكنا نسميه «ابن النسرة» لأنّ أمّه طويلة عريضة وذات صوت أبح عندما تتكلم كأنّ أمامها عدّة مكبرات صوت:

- أنا أستاذ.

- ما هو سؤالك؟

فردد صبيح سؤاله ببساطة، ولا ندري لماذا أغضبت مدرسنا :

- هذه السمكة نثية أو ذكر؟

قالها طبعا بالدارجة العراقيّة منتظرا الجواب، فما كان من مدرسنا إلا أن هبّ كالملسوع وصرخ وهو يلتقط السمكة ويضرب بها وجه صبيح :

- نثية مثل أمّك النسرة.

كانت المرأة سؤالا، والغريب انها سؤال مكبوت لا أحد يطرحه ولذا لم يكن تصرف مدرس الأحياء مع زميلنا صبيح بعيدا عن الحالة التي نحن عليها.

لقد خرجنا بخسائر، والسمكة لم يلطخ دمها وجه وثياب زميلنا صبيح فقط بل قد نال كل منا قسطه، وعدنا إلى بيوتنا وكأننا عائدون من معركة، وقد اضطرّ بعضنا لمغادرة الصف والعودة إلى بيته حتى يستبدل ثيابه، هذا إن كان يملك ثيابا غير تلك التي يرتديها...» ص.ص.(230 – 231).

وعكس مدرس الأحياء الغاضب، هناك معلمون لم يستطع الربيعي تحاشي الحديث عنهم لأنّهم في نظره أوّل من اكتشف مواهبه، وأوّل من رسم له الدرب الذي يخطوا عليه الآن. وإليهم يرجع الفضل في اكتشاف قدراته الإبداعيّة وبالتالي تميزه عن باقي رفاقه في الطفولة والذين لم تبرز لديهم مواهبهم أو أنّ أحدا لم يهتم بهم حتى يصقلوا مواهبهم الحسيّة والعقليّة. ويركز الربيعي على «عجيل» الذي قضى معه الأسبوعين ببغداد وفرح له فرحا كبيرا بالنجاح، مما جعل الربيعي يعترف في سيرته الذاتيّة أنّ أصدق وأهم رفاقه هم من الذين لم يستطيعوا إنهاء تعليمهم، وبأنّ لهم عوالمهم الخاصّة ومعارفهم التي لا تجدها عند غيرهم.

ويصور الربيعي فرحة عجيل في القول التالي :

« كان فرح عجيل أكبر من فرحي، فصاح : وين الدنبك؟ وينها؟ والله لو أعرف كان جبتها وياي حتى أرقص الجميع هنا؟ ثمّ عانقني بحرارة وقبّلني وجاء البصراويون الثلاثة فقدّمت عجيلا لهم بأنّه صديقي وابن مدينتي وهو فنان في طريقه للانضمام لفرقة الإذاعة.» ص.(432).

وأعتقد أنّ الذي حرّك مشاعر عجيل ليست الصداقة فحسب بل روح الإنتماء الواحد لمدينة واحدة هي الناصرة. وهذا ملمح بارز في كتابة الربيعي وكذلك في سيرته الذاتيّة.

بخصوص المعلمين يقول الربيعي : « بعض المعلمين مر وكأنه لم يقم بتدريسنا والبعض الآخر يظل في الذاكرة ولا يغيب عنها لأنّه ساهم في صياغة شخصيتنا بالشكل التي هي عليه اليوم.» ص. (30)

هذه الشهادة يكاد يتفق حولها الكتاب جميعا، وحتى أولائك الذين صعب عليهم إتمام تعليمهم وصاروا حرفيين أو غير ذلك. ومن هنا أهمية التعليم وخطورته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في آن. ومن المعلمين الذين يعترف لهم الرباعي بالفضل « علي الشبيبي»، يقول النص : « من المعلمين الذين كان لهم الدور الأول في اكتشاف استعدادي الأدبي والفني بشكل مبكر ومنذ السنة الثالثة ابتدائيّة المرحوم علي الشبيبي، عرف هذا – كما قال لي – من خلال الإملاء السليم والخط «القوي» – هكذا وصفه – ثمّ هناك مساحة للخيال في كتاباتي بدرس الإنشاء وهو ما يسمى بالتعبير في تونس.» ص. (37).

2-4 / المغامرات الجنسيّة

من المواضيع الحرجة في كتابة السيرة الذاتيّة لدى الكتاب العرب موضوعة «الجنس» لأنها من المناطق المحرمة والمخلّة بالآداب والمفسدة للذوق والمحرفة لسلوك الشباب. عكذا ينظر إليها. ولنا في هذا الباب شواهد عديدة تعرض فيها أصحابها للحبس، والتكفير، وتعرض الكتب للمنع من التداول. ومحمد شكري من المغرب نموذج صارخ، في سيرته الروائيّة «الخبز الحافي»، وكذلك ما تعرّض له حيدر حيدر في مصر حول روايته « وليمة لأعشاب البحر». لكن الربيعي لم يكن وهو يدون سيرته الذاتيّة تحت وطأة الرادع الأخلاقي والاجتماعي. وربما كان يرى، وهذا من أساسيات السيرة الذاتيّة إنّ من واجب الكاتب في سيرته الذاتيّة أن يأتي على ذكر كل الأسباب الخفيّة والظاهرة التي شكّلت تكوينه وجعلت منه ما هو عليه اليوم. فكما تأثر الربيعي الطفل بقول المعلم علي الشبيبي، تأثر وتعلم من علاقاته الجنسيّة مع صفيّة، مثلا وهو يسميها بالفعل معلمني.

يقول النص : « .... لكن صفيّة هي معلمتي الحقيقيّة في التعامل مع جسد المرأة، وأعترف بهذا، وليس زهرة التي قادني إليها عويد فكدت أكفر بالجنس كلّه.» ص. (186). فماذا قالت له صفيّة في أهم درس في التربية الجنسيّة؟ قالت له: « فكّر بالمرأة التي معك ولا تفكر بنفسك فقط !». ص.(186) وكانت حسنيّة، كما يقول ملاذه : « كانت حسنيّة ملاذي ولكن الممارسة معها ترهقني رغم متعتي بجسدها كاملا...» ص (188).

وأهم اللحظات التي ركّز عليها الربيعي لحظة البلوغ والاحتفال الذي أقامته جدّته بالمناسبة، وهنا يبدو الأمر كما لو أنّه متناقض في ذاته، يعتبر الجنس اجتماعيا أمرا مرفوضا، وإذا كلّم الولد البنت زوّجوه غيرها أو حبسوها في البيت حتّى يتزوجها غيره. بينما يتم الاحتفال بالبلوغ، وكأنّ الاحتفال لا علاقة له بالجنس بل بالذكورة والرجولة. واهتمّ كذلك بالجلسات الخصوصيّة التي تقيمها النساء حيث يزدهر الحديث عن الجنس متداخلا مع الحديث عن الدين والأولياء.

يقول النص : «ولكن بعد انتهاء «القراية» يتحول المشهد كله إلى نقيضه، وذلك عندما تبدأ الأحاديث التي سرعان ما تذهب نحو الجنس، وكنت أنصت لما ينطقن به مع أنّه يجعلني في حالة هيجان غالبا ما يضعني أمام ما لا أريده وما أندم عليه هو ممارسة العادة السريّة. أحاديث كلها (من الزنار وتحت) كما يقول اللبنانيون وهناك من يستنطقن النسوة اللواتي تزوجن أكثر من مرّة، ومن من رجالها المفضل لديها؟ أو يتوجهن للأرامل اللواتي طال ترملهن فيبحن بما يكظمنه وهو شوقهنّ للفحل مهما كان...» ص.(114).

وقد قدّم الربيعي شهادته هنا كذلك على تغلغل الهاجس الجنسي عند الرجال والنساء. ووقف بصورة ملفتة على ظاهرة الشذوذ الجنسي بين الجنسين. وجاء على ذكر المثلية الذكورية في صورة شائنة مقيتة بين تلميذين ومدرسهما في مستودع الملابس. وأورد رسالة من فتاة إليه في تجربة فاشلة سببها كما تعترف الفتاة، مثليّتها التي حالت بينها وبين تحقيق رغبتها والتواصل السليم بينها وبين المرسل إليه.

2-5 / مجالس الأصدقاء

ترتبط مجالس الأصدقاء بالمرحلة الثانويّة أي بعد تقدّم عبد الرحمان مجيد الربيعي في التعليم وفي العمر. لكنها مجالس يتم فيها تداول الأدب وأخبار الناس، والحديث عن الجنس. يقول النص : « اتّسعت دائرة معارفي وأصدقائي في فضاء المدرسة الثانويّة التي بنيت خصيصا لتكون قادرة على استيعاب المزيد من

الطلبة...» ص.(228).

لم تكن مجالس الأصدقاء تخلو من الأدب بل يعتبرها عبد الرحمان مجيد الربيعي سبب من أسباب تكوين شخصيته الأدبيّة التي هو عليها الآن. ففي مجالس الأصدقاء نوقشت كتابات سلامة موسى الذي كان صيحة المرحلة. ويقول الربيعي معترفا ممتنا : « أما سلامة موسى فكان له تأثير المعلم الرائد على جيل كامل من الشباب العربي لا في مصر بل الوطن العربي كله. كان داعية للعلم والمعرفة لنكون بمستوى الأمم التي سبقتنا في ذلك. وله علي فضل كبير، سواء في اختياري الفكري أو وقوفي مع الصدق مهما كان الثمن.»ص.(228) وفي مجالس الأصدقاء تمّ الانفتاح على التجارب و التيارات السياسيّة في العراق. وفي مجالس الأصدقاء تعرّفت الذات على ذاتها.

إنّ الشاغل الأساس لدى الربيعي وهو يكتب سيرته الذاتيّة كان: الشهادة على عصر عاشه، وأحداث سايرها واكتوى بنارها وشخصيات حيّة جايلها... قال فيها قوله كما رآه.

وفي المرحلة الإبتدائيّة والثانويّة سرد الربيعي عددا من هواياته والطيور التي يحبها، وسرد مغامرات الطفولة، والألعاب الشائعة في العراق وفتنة...وكثيرمما لا يمكن الحديث عنه هنا ولا يمكن الإلمام به إلا بالعودة إلى النص الكامل لسيرة عبد الرحمان مجيد الربيعي الذاتيّة وهو في بداية مشواره التعليمي ليصبح كاتبا متميّز الصوت، غزير الإنتاج، مساجلا، منافحا عن الأدب في شتّى أجناسه والأنواع المنحدرة.

3 / السيرة الغيريّة

يميز الناقد المغربي صدوق نور الدين في كتابه«سير المفكرين الذاتيّة» بين السيرة الذاتية و السيرة الغيرية، ولكنه يفضل استعمال الترجمة الذاتية بدلا عن السيرة الغيرية . و يقول في تعريفه للترجمة الذاتيّة: « وقد تتمظهر الترجمة الذاتية في الصورة التي تأتي عليها السيرة الذاتية أو (الرواية)، لولا أن مهمة الإنجاز الإبداعي يتفرد بها شخص لا علاقة له بهذه الحياة.

إن الترجمة الذاتية هي قصة حياة، أقول إنّها السيرة الغيرية لا الذاتية، السيرة التي تختار من ينجز مسؤولية تدوينها، سواء بصدد شخص لا يزال على قيد الحياة، أو من آل الى الانتهاء و استمدت تفاصيل حياته من كتبه، و مما روي عنه و تدوول شفويا في حقه، وهو ما نلفيه في « معجم الأدباء» مثلا، أو فيما كتبه»عباس محمود العقاد» بخصوص العبقريات». ص(15/ كتاب سير المفكرين الذاتية).

و أضيف كما جاء في تعريف الوسوعة الالكترونية، بأن حياة الشخصيّة المروى عنها يجب أن تكون حقيقة و ليست متخيلة حتى لا تتحول السيرة الغيرية أو ترجمتها الى نوع أدبي تقليدي كالملحمة أو الأسطورة. حيث تكون الشخصيّة المروى عنها ذات طابع خيالي و تجريدي، و لم تعش حقيقة في الواقع. و بالتالي حتى لا تلتقي عندها – نحن العرب – مع نوع السيرة الشعبية التي تحكي عن شخصيات خيالية، أو عن حياة متخيلة كما في الرواية.

وعبد الرحمان مجيد الربيعي في سيرته الذاتيّة «أية حياة هي؟ البدايات» لا يكتفي بالحديث عن نفسه. ولكنه يستطرد في السيرة بالحديث عن غيره. صحيح أنه لا يروي سيرتهم بالكامل و لكن لا يفضل أن يورد أسماء الأشخاص العامّين و العاميّين فحسب و يجعل منهم مجرد شخصيات ثانوية تؤثث السيرة. بل يفضل التعريف بالشخصيات و بالتالي يجعل منها شخصيات رئيسية. رهنا حضور قوي للقارئ في ذهن الكاتب أثناء تدوين سيرته. وكذلك إحساس قوي بأن السيرة الذاتية ليست فقط التمحور النرجسي حول الذات بل هي كتاب حمال معارف شتى. و خبرات و تجارب، على القارئ الاستفادة منها.

و يمكن حصر السير الغيرية في التالي :

1.3/ سيرة الأهل

2.3/ سيرة الأصدقاء

3.3 / سيرة الفنانين و الكتاب

4/ السيرة الثقافية و الأدبية

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أهم السير الثقافية هي ما كتبه الربيعي في كتابه « من ذاكرة تلك الأيام». لكن الربيعي في سيرته الذاتية «أية حياة هي؟ سيرة البدايات.» فإنه يتحدث عن أصدقائه و أساتذته في الرسم و الأدب و المدرسة. و الاهم من ذلك أنه يتحدث عن أولئك الجنود الذين أثروا نفسه، و شحذوا عزيمته، و علموه كيف يقرأ العالم من حوله، و كيف يكتشف سر نفسه. إنهم كتاب المرحلة من الأعلام الليبراليين. وقد أوردت أعلاه اعترافا من الربيعي بقوة تأثير سلامة موسى على جيل بكامله، و ليس عليه فحسب.

و في هذا تختلف السيرة الثقافية عنها في كتابه «من ذاكرة تلك الأيام». فإذا كانت الاولى قد توجهت نحو الكتاب المعاصرين ووقائعهم و سلوكياتهم، فإن الثانية و قفت عند الأسس التي بنت جيل الستينات من القرن المنصرم في العالم العربي. ولعل في هذه الإشارة ضوء ينير لنا الطريق نحو فهم ماذا جرى؟ ولماذا تخلف الأدب ، و لماذا ظهر مفهوم الأزمة و تسلطن على كتابات المعاصرين؟ و لماذا عزف القراء عن الكتاب؟ و بالتالي كيف تحولت الذهنية العربية، و في أي اتجاه سارت؟

إنها مجرد أسئلة توحي بها السيرة الذاتية لعبد الرحمان مجيد الربيعي وهو يشهد على مرحلة من أهم المراحل و أصعبها في تطور العالم العربي.

و أهم ملمح للسيرة الثقافية و الذي يستفيد منه الناقد الأدبي و كل دارس لأدب عبد الرحمان مجيد الربيعي، يتمثل في الكشف عن الأبعاد الخفية لكتاباته الأخرى أي الرواية و القصّة القصيرة. و قد استشهد الربيعي في سيرته الذاتية بروايات له استثمر فيها الكثير من الشخصيات الواقعية ومن الأحداث الحقيقية، لكنه سمح لنفسه بالتصرف في صفاتها و أسمائها و أفعالها. وهنا يتم فهم الصلة الوثيقة بين سيرة الربيعي الذاتية (الحياةالواقعية) و بين الروايات التي يستعمل في أداة التخييل. و تصبح رواياته و قصصه القصيرة كما يعترف تدخل ضمن « المحكيات الذاتية» و «المتخيل الذاتي». و أحيل هنا على المقارنة بين السيرة الذاتية « أية حياة هي؟ سيرة البدايات» و بين رواية « القمر و الأسوار» حيث يكتشف القارئ التشابه القوي بين الفضائين.

5/ سيرة الفضاء

مفهوم الفضاء الروائي مفهوم أوسع من المكان، لذلك فهو يحتويه الى جانب الزمان، و أحداثه ووقائعه التي حدثت في الماضي و تم تضمينها في ثنايا النص الروائي، أو الأحداث المعاصرة التي تقع أثناء سرد حياة الشخصية الروائية. و سيرة عبد الرحمان مجيد الربيعي الذاتية لم تهمل الفضاء بكل أبعاده. فقد تحدث الربيعي عن المكان في أبعاده المفتوحة أو المغلقة. الأبعاد المفتوحة كالمدن مثلا و المغلقة كالبيوت و المقاهي. كما أن السيرة الذاتية للربيعي لم تنس الحديث عن الوقائع التاريخية التي عاصرها صاحب السيرة. و مما يمكن الحديث عنه في هذا المقام باختصار، ما يلي:

1.5/ الحدود التاريخية و أحداثها

لم يكن عبد الرحمان مجيد الربيعي يخفي اهتمامه في كتاباته الروائية بالبعد السياسي في العراق. و لعل في ذلك إشارة الى التركيبة السياسية و الحزبية و العرقية المتنوعة في العراق. وهو في سيرته الذاتية يركز على ذلك ويوضحه يقول مثلا: «... رغم أن الهاجس السياسي ظلّ الخيط الرابط بين معظم تجاربي ...» ص (198). و هذا واضح في ما كتبناه عن رواية « الوكر» و في رواية «القمر و الأسوار»...

و تحدد الفترة التاريخية الإطار الزمني للوقائع، و تمتد على مدى العقد الأربعيني و الخمسينيات من القرن المنصرم. أيام الحكم الملكي: الملك فيصل. و بالتالي رصد الربيعي الأسباب التي أدت الى الانتفاض على الحكم و هي ذاتها التي شجعت الربيعي و زملاءه و أصدقاءه على تبني تيارات سياسية و الانضمام الى أحزاب سياسية محددة، كانوا يرونها تحمل مشعل التنوير و الحرية. و تكشف عن الفساد المستشري بين المسؤولين ذلك الوقت.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

2.5/ مدينة الناصرية

يدور عمل الربيعي ، جل أعماله الأدبية حول مدينة الناصرية، مسقط رأسه. وقد ذكرها في سيرته وأرخ لها. أرخ لأهلها وعاداتهم في اللباس والأكل والعلاقات والأعراف الإجتماعية السارية بينهم. لكنه يطيل ويفصّل في ذكر الناصرية في روايته «القمر والأسوار» حيث يقول فيما سنختزله من النص الروائي حول ظروف نشأتها : « إنني لا أذكر هذا التاريخ ولا يذكره أحد أبائنا، ولكنه وكما قرأت في أحد الكتب كان عام 1286 للهجرة. حيث أرسل الوالي مدحت باشا في طلب الشيخ ناصر الأشقر فقدم إلى بغداد، وطلب منه إن يحول المشيخة إلى متصرفية بالفعل لا بالاسم مع بناء مركز لها في أحد أرجاء المنتفق تسمى الناصرية نسبة إلى اسم الشيخ ناصر نفسه...» ص (40)

وقد ذكر الربيعي الأماكن المغلقة والمفتوحة في الناصرية. وعدد تصرفات أهلها وطباعهم وأخلاقهم، ودورهم في إثراء الحياة الفنية الشعبية، وتحدث عن أصول سكانها والقبائل التي ينحدرون منها. وعدد انتماءاتهم العرقية والعقائدية. وذكر المسلمين واليهود والمسيحيين والصابئة الذين يسكنون قرب مجاري المياه كالأنهار... ذكر كل ذلك وهو يؤرخ للمدينة التي شهدت ولادته وتعليمه الأولى. أي أنه قام بالتأريخ لأحد أسباب تشكيل شخصيته الفكرية والعاطفية والأدبية : مدينة الناصرية.

3-5 / مدينة بغداد

أما بغداد العاصمة فإنها تختلف اختلافا جذريا عن الناصرية. وما دامت المدن غير مقصودة لذاتها فإن حديث الربيعي عن بغداد جاء من قبيل الاعتراف بدور مدينة بغداد في تكوين شخصيته. وقد وصفها في أطول فصل من فصول السيرة الذاتيّة. خلال الفترة التي تمتد على مدى الأسبوعين. زار فيهما أهم معالمها الضيقة والمغلقة، والشوارع المنفتحة : شارع الرشيد، والمتنبي، وأبي نواس. وتحدث كذلك عن طباع أهلها واختلافهم في ذلك عن أهله في الناصرية الجنوبية والأصعب مراسا.

والكتابة عن المكان عند الربيعي نابعة من موقف يفصح عنه في النص المجتزأ التالي: «في ذلك الوقت المبكر سمعت من الصديق عبد الرزاق الناصري ما يشبه النصيحة لأي شاب يريد أن يصبح كاتبا أو فنانا، هي أن عليه التعرف على مدن وطنه وقراه قبل أن يفكر بزيارة بلد آخر، وهذا ما قررت أن آخذ به. من قبل كانت الناصرة في رحلتين مدرسيتين وها أنا في بغداد.» ص (370).

وفي بغداد كان حريصا على تخزين كل صغيرة أو كبيرة لأنهما ستدخلان فضاء الكتابة لاحقا. وستصبحان حدودا للمكان، وتأثيثا لفضاء الأحداث، ورسم الشخصيات الأدبية. ولم يغفل عبد الرحمن مجيد الربيعي المقارنة بين مدينتين أحبهما، هما الناصرية مسقط الرأس وبغداد العالم الجديد. يقول النص : « كنت أكتشف بغداد، وأتعرف عليها، وأحسست بحب كبير لها، ولم يبق لي إلا أن أربط بين ما قرأته وسمعته عنها وبين ما أراه بعيني، شدهتني سعتها، ساحة الميدان مثلا تساوي مساحة عشر ساحات من مدينتي، ولفتت نظري كذلك الباصات الحمراء ذات الطابقين والتي لا تستعمل إلا في المدن المستوية مثل لندن الشهيرة بها.

في الناصرية لا حاجة لنا بالباصات ولا حتى التاكسيات، وعدد السيارات الخاصة محدود جدا، ولكن هناك نزعة لإمتلاك الدراجات الهوائية وبعدها البخارية رغم غلاء ثمنها.» ص.ص (353.352).

ولم يحد الربيعي في هذا المقام عما سطره للسيرة الذاتية منذ البداية، أي الإفصاح عن الأسباب الحقيقية الكامنة وراء تشكيل شخصيته التي هو عليها اليوم.

6- أدب الرحلة

يقول الدكتور ربيع الحاج، في تعريف أدب الرحلة: « إن أدب الرحلة يمثل نوعا من الكتابة تكثر فيه الشهادات المدونة التي تنقل المطالع إلى أصقاع بعيدة لا يعرفها فتطنعه على أحوال تلك البلدان جغرافيا واجتماعيا وتاريخيا واقتصاديا.» (جريدة المستقبل).

إنه تعريف عام لأدب الرحلة. ونحن في هذا المقام

لا نروم البحث في خصوصيات أدب الرحلة لكننا نريد إبراز بعض ملامحه في السيرة الذاتية لعبد الرحمن مجيد الربيعي كما تبدت لنا ونحن نتابع اعترافاته، وبوحه الشخصي، وشهادته على عصره، وذكره لتقلبات الأحوال السياسية للبلاد، وتحول السلوك العام لأهل مسقط رأسه، والمدينة العصرية التي آوته في فترة دراسته الفنون الجميلة: بغداد. ثم لأن الربيعي تحدث في السيرة الذاتية عن حبه للرحيل، وتطلعه لمعرفة الأصقاع الأخرى البعيدة خارج حدود الناصرية لإشباع نهمه للمعرفة التي ولدتها عنده قراءاته الخاصة. يقول النص: «كانت تلك القصص الشعبية قد غدت مخيلة الفتى الحالم الذي كنته وجعلته لا يستقر على أرض، لقد اتسعت أحلامه حتى أحس بأن مدينته الهادئة بأناسها الطيبين لم تعد قادرة على استيعابها، وبدأ ناقوس الرحيل نحو مجهول ما يتحرك، وإن كان صوته وقتذاك هامسا، خفيفا كالدبيب.» ص (40)

وهذا سبب من الأسباب التي دفعت الربيعي إلى الرحلة إلى بغداد للدراسة ثم منها إلى خارج حدود العراق بيروت وتونس ثم بقاع أخرى للحديث في وعن الأدب.

وقد اخترت مظهرين في كتاب «أية حياة هي؟» لأدب الرحلة ولا يمكن أن يضمنهما عمله إلا من كان رحالة يجوب الأصقاع والبلدان، وتعرف على طباع الناس واختلافها، وهما : ملاحظاته اللغوية، وتنوع الأطعمة. لكن يمكن للقارئ أن يهتدي بعد هاتين الإشارتين إلى مظاهر أخرى من أدب الرحلة تتعلق باللباس وعلاقات الناس، وسلوك أهل البوادي وأهل الحضر...

6-1 / الفروق اللغوية

في أدب الرحلة المتضمن في طيات السيرة الذاتية للربيعي، يظهر بشكل جلي ما سبق ذكره من أن الكاتب يتوجه في كتابة سيرته الذاتية إلى القارئ التونسي. لأنه نشر السيرة تباعا بصحيفة تونسية، ولأنه يقيم بتونس أثناء كتابة السيرة، ولأن القارئ بالتالي من أهل تونس.

ومن هنا كانت المقارنة بين معاني الألفاظ العراقية المتداولة وبين معاني الألفاظ في تونس. واختلاف المعنى، ليس معجميا بل تداوليا. وهذه ملاحظة مهمة في الدراسة اللسانية. فالمعاني اجتماعية، وليست ذهنية وصورية ثابتة. ولو وسع الكاتب دائرة المقابلة والمقارنة والمماثلة بين معاني الألفاظ في البلاد العربية لوقف على شدة الاختلافات. وهذا ما يقول به بعض اللسانيين ويوظفونه تحت مفهوم «الاستعمال / L'usage». ويختلف استعمال اللفظ حسب المقامات الاجتماعية، ومستويات التداول، بين الفصيح والعامي. ناهيك عن اختلاف تلفظ الكلمات.

والشاهد المجتزأ من النص أبلغ تعبيرا من التعليق عليه. يقول النص: «وصلنا الباب الشرقي وقال مكي (دليلي السياحي) : هذا الباب الشرجي – في الدارجة العراقية يقال : الريح الشرجية أي من الشرق رغم أن المعنى آخر، ولكن هكذا تقال. حتى أن استاذنا العروسي المطوي قد اقترح في حديث دار بيننا قبل سنوات ضرورة إيجاد قاموس بالكلمات التي تقال هنا ولا تقال هناك من بلاد العرب، وليت أحد المعنيين يقوم بهذه المهمة ! وإذا كان لا حياء في العلم، نقول لا حياء في الأسماء، فالخبز الفرنجي في العراق وهو أصغر من «الباكيت » وأكثر طراوة وليس فيه لب كثير من العجين يسمى في العراق «الصمون»، وهي كلمة نابية بتونس مثلا، وأمر اعتيادي جدا أن تصل إلى فرن مختص به وتطالعك يافطة تقول (معمل صمون الهناء) أو ما شابه...» ص (338). وقس على هذا.

6-2 / اختلاف الأطعمة

وفي اختلاف الأطعمة، وعبد الرحمان مجيد الربيعي من أكثر الكتاب العرب اهتماما بالطعام، كما أشرت في موضع آخر، يورد الربيعي دليلا آخر على تضمين أدب الرحلة عنده القائم على مبدأ المقارنة والمفاضلة بين أطعمة البلدان التي زارها، وسلوك أهلها، وعلاقاتهم الاجتماعية وعاداتهم، ولباسهم في الحر والقر... وهنا أسوق فقرة مهمة تقارن بين خيرات

العراق الزراعية وخيرات تونس. يقول النص، وهو غني عن كل تعليق، ولا يغني القارئ عن العودة إلى نص السيرة الذاتية : « رغم أم معظم سكان مدينتنا كانوا فقراء إلا أنهم يمكن وصفهم بالفقراء المكتفين، وأعني بالمكتفين أنهم ينالون تغذية صحية إلى حد كبير، فالخضروات لم أجدها في تونس مثل «الرشاد» وهو على نوعين : مزروع وبري، ويظهر في الربيع في الأراضي التي لا تصلها مياه السقي، كما أن «الحلباء» تباع على شكل باقة خضراء وبطعم طيب، وهناك أيضا من الخضروات التي تنبت وحدها «الحندقوق» وهو شبيه بالمعدنوس، كما أن موسم الربيع يأتي بكميات من «الكمأ» اللذيذ الذي له فوائد اللحم، ولكن ليس له مضاره كـ «الكوليسترول» .» ص (61).

7 / تركيب

لا يمكن الإحاطة بجل ما جاء في السيرة الذاتية لبدايات الكاتب عبد الرحمن مجيد الربيعي، لكن يمكن القول بأنه كان دقيقا وحريصا على نقل صورة كاملة عن المحيط الذي ترعرع فيه، وعن الأسباب التي جعلت منه كاتبا. كما أنه أشار بكل شجاعة إلى العوالم المعتمة التي تظل كامنة، وتعتبر شخصية وحميمة لا ينبغي عرضها على الناس وخاصة في مجال الكتابة. قد قدم رأيه في العديد من الكتاب المعاصرين حتى وهم أحياء يرزقون، ذكرهم بالإيجاب وبالسلب، وهو ما قام به في سيرته الثقافية «من ذاكرة تلك الأيام».

لم يضع عبد الرحمان مجيد الربيعي عناوين لسيرته الذاتية، حتى يسهل على القارئ تتبع الموضوعات التي تناولها بالدرس والتحليل. والمواضيع التي استأثرت باهتمامه أكثر من غيرها. وقد حاولت في هذه الدراسة الوقوف على الأنماط الكتابية التي لها صلة بالسيرة الذاتية، تماشيا مع مفهوم السيرة الذاتية عند عبد الرحمان مجيد الربيعي الذي يتمثل كالتالي : السيرة الذاتية ليست جنسا أدبيا خالصا بل هي تداخل أجناس متقاربة كالسيرة الثقافية، والسيرة الغيرية، والاعتراف، والبوح، وأدب الرحلة الذي يبرز فيه الرحالة مهاراته في المقابلة والمقارنة حتى يكشف عن المؤتلف أو المختلف بين الأقطار التي زارها.

لكنني وضعت بدلا عن الربيعي عناوين لكل فصل على حدة. وأدعو القارئ إلى فعل الشيء ذاته وخصوصا الدارس حتى يسهل عليه تتبع مسار تطور المتن السردي في السيرة الذاتية، ثم إنني لم أشر إلى مواضيع أخرى استأثرت باهتمام الكاتب كموضوعة الموت والموقف منها، مثلا.

وأهم ما أثار انتباهي في سيرة عبد الرحمان مجيد الربيعي هو التداخل بين الواقعي كما ورد في السيرة الذاتية والمتخيل الذي يؤثث رواياته وقصصه. والربيعي لا ينفي ذلك بل يؤكد عليه. ويسمي الشخوص بأسمائهم الحقيقية بعد أن جعل منهم شخصيات روائية وقصصية وسمح لنفسه بالتغيير في بعض سماتهم. وقد وقع لي التباس شديد بين السيرة الذاتية وبين رواية «القمر والأسوار» التي قرأتها فور الانتهاء من السيرة وبداية تدوين ملاحظاتي حولها. فقد وجدت شخصية «حنسة» الأم المريضة لا تختلف عن شخصية «الأم» الحقيقية في السيرة. وهناك علاقة وطيدة بين الشيخ علي، في «القمر والأسوار» وبين شخصية الملا عباس في السيرة الذاتية وهكذا.

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

المصادر والمراجع

1- عبد الرحمان مجيد الربيعي. أية حياة هي؟ سيرة البدايات. ط1. دار الأدب. 2004م.

2- صدوق نور الدين. سير المفكرين الذاتية. المركز الثقافي العربي. ط1 . 2000م.

3- الموسوعة الإلكترونية (Webencyclo) على شبكة الإنترنيت.

4- إحسان عباس. فن السيرة. دار الشروق. ط6. 1992م.

5- Goelle Gardes-Tamine et Marie Claude Hubert. Dictionnaire de critique littéraire. 1998. Cérès Editions. Tunis.

6- عبد الرحمان مجيد الربيعي. القمر والأسوار. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط5 2003م.

7- د. ربيع الحاج. أدب الرحلة رباط الثقافة والوصال. جريدة المستقبل. نسخة إلكترونية على موقع الجريدة.

الغاليـة

إبراهيم بن سلطان

«إلى روحها ينبوع سخاء مزهر بشغاف القلب دوما»

1- حيّ الطرابلسيّة :

تراه في صباحات يوم محدّد من الأسبوع شبحا يلوح من بعيد قادما من غرب المدينة نحو شرقها مخترقا السّوق تقوده قدماه نحو « حي الطرابلسيّة » القائم على ربوة شامخة مشرفة على بقية الأحياء... حيّ أنشأه الليبيون القادمون مطلع القرن الماضي فرارا من جور الطليان وارتزاقا بمناجم الفسفاط... عادوا إلى ربوعهم بعد عقود وبقيت آثارهم...

أتذكرين – ياالغالية – «البولينطة» (1) التي عرفوا بها يعدونها في المواسم والمربوعة (2) تتصدّر منازلهم وعطر الشّاي الأحمر يفوح من بيوتهم منعنعا؟؟؟...

الأزقّة الضيّقة تحمل رائحتهم وبها يتردد صدى وقع أقدام الرجال يتهادون مرتدين بدلتهم المميّزة : الهركة فوقها البدعية وسروالا خفيفا وعلى الرؤوس طاقية ونداءاتهم ترتفع منغّمة :

- خيركْ !
- إيش بدّك يا ليدْ؟
- بنْرُوحُو... (3)

وأغاني أعراسهم وقصائد الحضرة :

إمّا سألتك بالرحمانْ   وآل عمرانْ

ومشاركتنا أطفالهم ونحن صغار الاحتفال بالمولد وعاشوراء... يرفع أحدنا عمودا تعلوه عروس قماش أو نلبس كبيرنا برنسا تهزّ طربوشه عصا فيبدو كائنا غريبا ونطوف المنازل بعد صلاة العشاء مردّدين :

للا- عاشوراء

فيك الحرقص، فيك...

فتفتح لنا بعض ربّات البيوت المحجوبات إحدى دفّتي الباب باسمات وتناولنا الحمّص والحلوى ...

بقيت أهازيج مستبطنة حكايا :

عينيك...

و

يطلع القمر...

وقصّة أحد عشاقهم يستفسر نجل صاحبته عن حال منزلهم قبل أن يسري إليها :

- بابكم « يزبط» ؟ !
- كلبكم ينبح ؟ !

نغ ـو إلى دكّان « النعّاس» القائم بوسط الحيّ أو دكان « شويشة» القريب منه لاقتناء بعض اللّوازم للأهل... هذه زاوية سيدي عبد القادر تجاورها زاوية « سيدي عبد السلام الأسمر » يلاصقها منزل « شنبية» يحاذيه مسجد « سيدي أحمد بن عيسى»... وعلى مسافة أمتار من طريق « الشوابين» كان مقر ناديهم « لاجوناس» (4) وبسفح الرّبوة كان ملعبهم يحيط به جنان هندي (5) على بعد خطوات من « الباطوار » (6)...

حلّ ـن أسرتنا بينهم مطلع الستينات قادمين من حيّنا الصغير النابت حذو الثكنة بعد خلاف مع بعض

(1) العصيدة

(2) بيت الضيوف

(3) يبدو أنّ وقوف اللّيبيين على الضمّة في بعض كلماتهم ربّما يعود إلى تأثير لغة المحتل الإيطالي لبلادهم...

(4) La Jeunesse : الشّبيبة الرياضيّة

(5) التين الشوكيّ

(6) L'abattoir : المسلخ البلدي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأهل...

أتذكرين منازل الجيران : سويد والهبّوك والدنافرة وحمّوش والطبّال والمحيشي ومفتاح والأمين لرباح وبيتّرو ولَبّغ والنجار «والقارابولي» والتوارغي و «طاليا» ورطيبة والفيتوري وغيرهم؟؟؟؟... كل اسم من هؤلاء يبدو لمخيلتنا الصغيرة لغزا يخفي عالما من الأسرار...

رحلوا فشغلت منازلهم أسر من أبناء البلدة فأضافوا وشيدوا وتوسع الحي وعلت بامتداداته مبان فخمة تعلو أسطحها أطباق هوائيّة تحتلب الأقمار بالفضاءات القصيّة...

يحكى أنّ أوّل القادمين من الليبيّين للبلدة كانوا «المشاشة»... استقروا بسفح الجبل بعيدا عن بقية الأحياء... كان لهم نصيبهم في تعرية جبال الرديف في سعيهم لتوفير الحطب لتدفئة شتاءاتهم الباردة... قدم الأوائل منهم تاركين نساءهم بالوطن... ذات ربيع، مرّ مرْحول عربان قرب مساكنهم... اشتموا رائحة النّساء... انطلقوا نحوهنّ مستثارين... أشهر العربان أسلحتهم دفاعا عن العرض... كادت تسفك دماء لولا تدخّل العقلاء من الجانبين لصدّ الهائجين...

2– عمتم صباحا:

تقوم مقبرة «سيدي بن شتوان» شمالي هذا الحي تأوي من رحل من ذويهم... يحاذيها ملعب الصبا قبالة منزلكم القديم...

تواعدت مع نفسك على زيارتها صباح كل جمعة...

تهبّ مبكّرا قبل إطلالة الشمس سواء كان الطقس صحوا، غائما، ماطرا، ضبابا، رذاذا، هطلا، حارا، ناهشا... تصل السّور القصير، تدفع الباب الحديديّ الموارب وتمضي نحو القبر وقد نبت الخبّيز وقرن غزال والنّجم على سطحه النّديّ... أغصان جريد النّخل مرشوقة عند رؤوس القبور والأقدام كأنما لتقي أصحابها وحشة وحدتهم وحرّ الهجير... غرست خضراء يانعة وها هي صفراء شاحبة أذبلها كرّ الأيام...

تجلس عند رأس الرّاحلة منحنيا... تقرأ الفاتحة...

تناجيها ماسا :

- سلام عليك يا الغالية ! سامحيني إن قصّرنا في حقّك !

ثمّ تضيف متنهدا :

كم قسا الدّهر علينا بعدك ! نسعى للعودة إلى طفولتنا لكن تجابهنا الأيام عنيفا كلّ مرّة...

تظلّين صامتة !...

يقابلك قبر تربته خضلة وآخر قديم غابت ملامحه... توصيه خيرا بالقادم الجديد ومؤانسته في غياهب عالمهم...

تخاطب الأجوار :

-عمتم صباحا ! لا فواتير ماء ولا كهرباء تشغلكم ولا ضجيج ولا عجيج ولا شحناء ! لا لهاث خلف الرّزق ولا خصام ولا زحام !... نعمتم بالسكينة... أراكم أحيانا أحياء بيننا تسعون مستعيدين أبوّتكم، أمومتكنّ، بنوّتكم، علاقاتكم وما عشتموه...

تخرجون من قبوركم ليلا – كما كنّا نعتقد ونحن أطفال - تسمرون وتزورون أهليكم محوّمة أرواحكم فراشات نورانيّة... تتخيل بعضهم يخاطبك :

- نحن بخير... ارتحنا من هرج دنياكم !

وهذه ظلّت مشغولة بصغار ظلّوا بعدها يتامى :

- لم أهنأ لا في دنياكم ولا هنا !

وشابّة قضت في ظروف غامضة ترجوك :

- بلّغ سلامي إلى الأحباب !

وشاب مضى منذ عقود تخنقه العبرات يجهش :

- سلامي إلى أمي !

وآخر يردّ بحدّة :

- دعونا ننام بسلام !

وآخر يؤكد :

- طابت دنياكم !

حدثنا الكبار أنّ المقابر لا يجرؤ على دخولها ليلا إلاّ السحرة والمشعوذون وأنّ من ماتوا قتلى غيلة

http://Archivebeta.Sakhrit.com

يمسون «نيودَة» [7] يخرجون إلى الدروب عند الغسق متبدّين في أشكال خرافيّة تسدّ الأفق، لبعضهم قرون كبيرة وأنياب طويلة حادّة وشعور مدلاّة ودماء تسيل يرعبون المارّة هاتفين بأسماء قاتليهم...

قيل إنّ أحد قتلى جبال الثالجة [8] كان يهبّ كل ليلة معترضا العابرين مردّدا :

أنا صالحْ بنْ جلّولْ   أنا عقالْ الشاردةْ
قتلوني أولادْ خليلْ   في جبالْ الثالجةْ

كنت أشك أن يغدو البعض ممّن عرفت من أناس طيبين أشباحا تخيف...

ثكالى وأرامل يبدؤون بالتوافد... هذه تملأ إبريقا معدنيا ماء وأخرى صفيحة وذاك إناء فخار غرس وسط القبر أو بحافته تحسو منه العصافير رحمة على الموتى... وبعضهم يتصدّق بالخبز على أطفال معوزين وعجائز صبّحوا بالمقبرة... ترتفع من المعهد القريب أغان تستقبل يوما جديدا قبل تحيّة العلم على نشيد الوطن... مرّ بخاطرك «ياسين» وأنت تتذكر ذاك الذي قصد المقبرة يحمل مسجّلا صباح عيد حيث يتكاثر الزوّار ووقف على قبر صديقه وفتح المسجّل عند رأسه يسمعه تلاوة بعض سور القرآن بصوت المقرئ عبد الباسط عبد الصمد... أتعرفون حكاية ياسين؟...

قادتك سفراتك عبر الوطن وخارجه... طوّحت بك الغربة هنا وهناك ولم تتخلّ عن عادتك... ولم تنس حكاية « ياسين»...

3- ياسين يعود بأبيه

... الليل يكاد ينتصف ناشرا رداءه القاتم على إحدى قرى الشّمال والمطر ينهمر مدرارا ورعد يزلزل الأركان مدويا ووميض برق يشقّ السواد خطفا وشابّ منهمك يزيل كومة... تحثو يداه التّراب اللّزج وتبعدانه بعنف... العرق يبلّل وجهه وعنقه... بلغ السّقف، أزال الّوحات، انحنى عليه ومدّ يدين كريمتين يتناوله... أسنده إلى كتفه بعد أن غطّاه بمعطفه البليل... انطلق متعثّرا والماء يسيل منه خيوطا... دخل الدّار يحجل ووضعه على كرسيّ بقاعة الجلوس الفسيحة... أحدثت حركاته ضجّة... هبّت زوجته من فراشها مذعورة، عيناها منتفختان وخدّاها محمرّان من أثر البكاء... دنت من زوجها، رائحة الخمر تفوح منه ، أشارت إلى الكرسيّ مروّعة _هي تضع يدها على أنفها :

- ياسين، ما هذا؟

ردّ ببرود:

- أبي !

سقطت مغشيا عليها، سارع إليها بقارورة عطر... استفاقت، فتحت عينيها، صرخت مستغيثة:

- اجروا لي ! اجروا لي !

أقبلت أمّه من غرفتها مبسملة محوقلة سائلة :

- ماذا جرى؟

أجابت الكنّة مرعوبة وهي تلتصق بها:

- ابنك عاد بأبيه من ال....

وقعت الأمّ فاقدة الوعي قبل أن تكمل الكنّة كلامها... سارعت إليها نائحة :

- أخليلي! أخليلي !

هبّ الأقارب من بيوتهم مذعورين... حين دلفوا إلى البيت صدمت أنوفهم رائحة الكحول... شعر الكنّة منفوش وصوتها يعلو مولولا وهي تحضن عمّتها وقد بدأت تستفيق مرتعدة وياسين يقرفص أمام كرسيّ أسند إليه الشيء الملفوف بمعطف يقطر ماء:

- ياويلي ! راجْلي جنْ!

لم يفهموا ما حدث... سألوه متلهّفين :

- ياسين! ماذا فعلت؟

ردّ وهو يجهش بالبكاء:

- هذا أبي بينكم عدت به من القبر!

- من القبر؟

(7) النّيد : جمع نيودة : أرواح الموتى، الأشباح
(8) جبال تفصل بين الرديف والمتلوي

لم يستوعبوا ما قال... همهموا... ظلّ يبكي:

- لن أترك أبي في القبر! سيبقى معي مادمت حيّا! لن أستطيع العيش بدونه!

استغفروا مستنكرين:

- اتّق مولاك!
- إنّا لله وإنّا إليه راجعون!
- كلّ نفس ذائقة الموت!
- ما فعلته حرام!

تدخّل كبير الحيّ ناصحا :

- عيب يا ولدي ! ما قمت به خطير يرفضه الشّرع ويعاقب عليه القانون!

غصّ المنزل بالقادمين... قام عمّه بإخراج الأمّ والكنّة... تقدّم الأقارب من الجثّة... حاول ياسين منعهم، أمسكوه وهو يصيح:

- لا! لا! لا تلمسوا أبي!

عاد عمّه قائلا في استغراب:

- والجميع كان يسأل إثر العشاء أين ذهب ياسين؟

ردّ أحد الحاضرين:

- إلى الخمّارة لينسى وهاهو يعود بـ ....

... كان وحيد أبويه الميسورين، لم يحرماه شيئا... طلباته مستجابة من اللّعب إلى الأسفار لبلاد الثّلج... درّاجته وهو صبيّ كانت أوّل درّاجة أطفال تدخل الحي، وثيابه كانت أجمل الأثواب... وحين أخفق في دراسته فتحا له متجرا وظلّ الشابّ الأنيق ينفق بلا حساب... ثمّ زوّجاه لمّا بلغ مبلغ الرجال...

... سارع الأقارب بإعادة دفن الميّت تحت جناح ليلة ماطرة وتواصوا بكتمان الخبر...

4~ شــرقــا :

حللت ببلد لا يعود أهله موتاهم بعد مواراتهم التراب...وقوفك وحيدا ولا قريب لك يرقد هنا ولا صديق لفت إليك أنظار السابلة وأصحاب السيّارات الأمريكيّة واليابانيّة والكوريّة... يخفّف السّوّاق السرعة لمشاهدتك ثم تنطلق بهم عرباتهم مدوّية مخلّفة وراءها غبارا كثيفا متسائلين : « ماذا يفعل هذا الخواجة هنا؟ !»....

تخاطب قبرا مجهولا:

بلّغ تحياتي الى الغالية بتلك المقبرة البعيدة
كلّ الموتى أقاربها وكلّ الرّاحلين أهلي !
أيّها الموتى هنا و هناك
أودعكم الغالية فرفقا بها
طيبة كانت
نبع صفاء و بؤبؤ العين و حبّة القلب
كنز قناعة و إيثار
ترضى بالقليل و سعادتها أن يشبع الصغّار...

... حدّثني عن طفولتها بشغف و بعينيها تألق حبّات دمع زهو تتراقص بمحياها اللّطيف... جميلة كانت أيّامهم.. ثمّ تستدرك:

- أيّامكم أجمل وحياتكم رخيّة يسيرة.. لا رعي بالشياه و لا حراثة و لا حصاد و لا جمع للحطب من الشعاب و « الفياض» كأيامنا البعيدة نجول حافيات نجلب الماء في القرَب من « الأحساء» و الآبار و العيون الشحيحة... نعود بها على ظهورنا إلى خيام الشعر و الوبر ثم ننهمك في إعداد طعام الرجال العائدين من المنجم أو المراعي أو تجارة الحدود...

5~ خالتي:

هزّ الموت أعطافك الغضّة و أنت طفل تتعلم بالكتّاب عند « سيدي المدّب»... خالتك تعاني أوجاعا منذ مدّة... أبصرت أمّك وكبار الدوّار عند فراشها يبكون .. بعضهم يحاول إخفاء دموعه، يمسحها بكمّه او بطرف جبّته ... استغربت ذلك... خالتك مريضة و غيرها مرض ثمّ تعافى... أنت أيضا مرضت مرّات وتعافيت... سمعتم صياحا و نواحا و أنتم بالكتّاب... وضعت لوحك جانبا و تركت « سيدي المدّب» يملي على كبيركم سورة « الرحمان» واندفعت مع أترابك نحو منزل الفاجعة في صباح طلعت شمسه دافئة تجلي آثار الصقيع...

أدركت بحسّ الصبي أنّ خطبا قد حلّ...نساء يبكين... بعضهنّ يندبن و يصرخن... لم تميّز إحداهن عن الأخرى...لم يسأل عن أمّه... لم يلتجئ إلى أيّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منهنّ... الرجال انصرفوا إلى إعداد لوازم الميّتة وحفر اللّحد... لم يدر ما يفعل ! لم يكلم أحدا ! ...لم يسأل أحدا! ... التجأ إلى جدار و أسند إليه ذراعه الصغيرة واضعا عليها وجهه وانخرط في نشيج مرّ... « خالتي ماتت ! لم تعد لي خالة!»... لا يذكر كيف رحلوا بها عن الدوّار... لم تفارق قسماتها السّمحة مخيّلته وهو كهل... كل الجميلات خالتي ولا واحدة منهنّ تفوقها وسامة... كانت إشراقة يوم باهر وفيض عطاء وعواطف آسرة...

لم يكن يدرك ما الموت لكن عرف أنّ خالته لن تعود ولن يراها بعد ذلك... خالته الأرملة هدّها رحيل بعلها صريع حادث بالمنجم...

ظلّت الغالية وهي تتأهّب لمغادرة دنيانا تهتف بها :

- وينكْ آ الْحنّانة الْمنّانة؟ !

رحلت بعدها جدّتك الحكيمة النّطاسيّة وقد بدأت تعتاد الموت... جدّتك عمّرت طويلا... كانت طبّية أطفال الحيّ وقابلة نسائه وغيرهنّ من النسوة البعيدات... حدّثتكم ليالي أسمارها عن أهلها أولاد عيسى من اللمامشة بالجزائر خلف الحدود، وعن تبسّة و «العاتر» و «الشريعة» و «أكّس» ونقْرينْ و «الأرنب» و «الماء!؟ الأبيض»... وكيف أصبحت الغالية كنّتها وهي بعد طفلة، علّمتها شؤون البيت وكيف تصبح زوجة لرجل يفوقها سناً وأمّا لعديد الأبناء...

كنت بالصفّ الأوّل حين اعترضك ابن عمّك عند منتصف النّهار وأنت تعود من المدرسة في يوم شات عاصف قارس وبيده عجلة دراجة يلهو بها الصّبيان مقودها سلك معدني متين معوجّ... أعلمك بالخبر دون تأثر... بلغت منزلكم فإذا به يعجّ بالخلق... وقفت بباب غرفتكم العالية الغاصّة نساء حيث الجدّة مسجّاة... لم تشعر بنفسك إلاّ وأنت تهوي من العتبة ملتاعا...

6- غــربـــا:

المقابر ببلاد «جان دارك» محاطة بأسوار حديد مرتفعة مزخرفة يحرسها عامل يظلّ يومه يطوف بين القبور وبيده محش يقتلع الأعشاب الطّفيليّة... القبور الرّخاميّة شامخة تعلوها صلبان وتكلّلها باقات زهور وضعها زائروهم... تواريخ الميلاد والوفاة مكتوب أغلبها بخط مذهب على صفائح رخام ملساء : «هنا يرقد فلان...»، «هنا ترقد فلانة...»

هذ، المقابر الحصينة وقبورها الفخمة وبعض النقوش 'لزاهية هنا وهناك وهذه التماثيل القائمة بالسّاحات والقصور ومداخل المدن وأقواس النّصر كأنما تتحدّاك يا موت!... أيكون الإنسان سجّل تاريخه عمرانا، نحتا، رسوما، تدوينا... والفراعنة شيّدوا أهراماتهم ليتحدّوا الفناء وليقولوا للموت : «إنّا هنا باقون!»...

تقف أمام قبر لا يحمل شارة دين ولا شاهدا... تهمهم:

سلام، سلام

سلام عليكم

سلام عليها

أراك بكل مقابر الدنيا

حملتنا دهرا

تحمّلتنا دهورا

حلمت بأيّام جميلة...

ثم حملناك إلى مثواك الأخير صبرا...

قبلك رحل الآلى وظللت رسما بهيّا على صفحات الذاكرة...

الرديف 25/ 01/ 2006

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نبـــــــع

~ أوكتافيو باث*

~ تعريب: نور الدين بوجلبان

تكلّمي ! أطلقي كلمة
عمي صباحا! لقد نمت طوال الشتاء و الآن أفيق.
تكلمي!
زورق ينساب نحو النّور
كلمة نزقة تندفع في جنون
وللنهار شكل النهر
على ضفتيه تضيء أغانيك
يا دفء المياه على الحشيش النائم!
يا مياها صافية! يا أحرفا للشراب!
يا أحرفا ترصّع الجبين و القدمين!
تكلمّي
و اصعدي قمة الصمت السعيد
انشري جناحيك، تكلمي بلا وقف
ويمر وجه منسي
و تمرّين أنت كما الريح في حقل ذرة
الطفولة وسهامها
معبودها
تينتها
حطمّي الأكبال ومرّي بالقلعة و الحديقة
يمرّ الآتي و الماضي يمرّ
الساعة التي ماتت والساعة التي ستموت
تمر البروق و في مناقيرها قطع من الزمن الذي مازال
على قيد الحياة
يا انخطاف المذنّبات التائهة في جبهتي
تكلمي!
بللي شفتيك في تدفق الحجر الذائب الذي لا ينضب
وغمسي يديك البيضاوين في الماء المخضّب بالنبوءات الآتية.

* شاعر مكسيكي والنص من مجموعته «شرط الغيوم»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دور الأسطورة في إنشاء المتخيل السردي

شادية شقروش
كلية الآداب: جامعة العربي التبسي / تبسة - الجزائر

تمهيد

لا شك في أن النصوص المؤسسة تسعى إلى اختراق الحواجز الإقليمية بغية الانتشار فوق ساحة العالم، ولا يتأتى لها ذلك إلا إذا امتدت لها أيادي النقد لتخرجها من الموجود بالقوة إلى الموجود بالفعل.

يسعى هذا المشروع النقدي إلى الإنصات للنصوص السردية في الرواية العربية والوقوف على منابت المتخيل السردي والكشف عن طرائق الكتابة والتخييل.

انطلاقا من هذا التصور وسمنا مقالنا بـ : «دور الأسطورة في إنشاء المتخيل» على اعتبار أن الأسطورة هي بداية مغامرة العقل الأولى، حين كان « العقل البشري في بداياته صفحة بيضاء، فكانت الأسطورة تأملاته وحكمته، منطقه وأسلوبه في المعرفة، أداته الأسبق في التفسير والتعليل، أدبه وشعره وفنه، شرعته وعرفه وقانونه، كانت انعكاسا خارجيا لحقائقه النفسية الداخلية فالأسطورة نظام فكري متكامل استوعب قلق الإنسان الوجودي [1]. والسؤال المطروح هو : ما هو دور الأسطورة في إنشاء المتخيل السردي؟ والإجابة على هذا السؤال لا تسمح لنا بالقفز على مفاهيم (الأسطورة، المتخيل، الإبداع) والعلاقة بينهما.

أ- المتخيل :

إنّ الحديث عن المتخيل ima-ginaire يقودنا إلى الوقوف عند كلمات مثل : صورة image ومخيلة imagination وتخيل fiction وهي مصطلحات أجحفت في حقها الفلسفة بحكم اعتمادها على العقل، لأنها تعتبر المخيلة عنصرا مشوشا على عمل العقل لذلك يتعين إقصاؤها من عملية المعرفة، ولعل السبب الوجيه الذي ترتكز عليه الفلسفة العقلانيّة هو أن المخيلة والمتخيل تلتقي فيها الأساطير والحكايات والقصص والأحلام، وكل إنتاج رمزي يتخطى ضوابط العقل. [2] لقد ارتبط التتبع التاريخي والنقدي لظاهرة الخيال والبحث فيها بتحليل العلاقة بينها وبين الإدراك والذاكرة، وبدراسة الصورة بوصفها حدّا مشتركا بين الإدراك والتخيل والتذكير [3]. حيث تضاربت الآراء حول هذا الأمر في المذاهب الفلسفية المعاصرة، فقد عولت الفلسفة المادية على **فكرة التداعي** في تفسير علاقة التخيل بالإدارك، وهذه الفكرة مردّها إلى ما يحدث في الجهاز العصبي من متغيرات، الأمر الذي حذا بـ :دفيد هيو D. Hu ممثل هذا الإتجاه إلى اعتبار الصور والأفكار مجرد نسخ الانطباعات الأصلية على أعضاء الحس، وعدّها نسخا تبدو في وضع انفصال، واعتبر الخيال قاصرا. ووسم أنصار هذه الفلسفة الخيال بالقصور والغموض، وفسروا الإحساس والتخيّل واله الرمز تفسيرا ماديا معتمدين على فلسفة **ديكارت** المصطبغة بطابع فيزيولوجي [4]. ومنهم من قلل من قيمة الخيال وجعله مضللا ومشوشا على العقل الذي هو الأداة الأساسية لاكتساب المعرفة والملكة التي تعطي للكائن قيمة لوجوده، لذلك اعتبر ديكارت- مؤسس العقلانية الفرنسية ومدشن الحداثة العربية على الصعيد الفكري – «المخيلة سيدة الضلال» ففتح المجال لإقصاء أهمية المتخيل imaginaire من الفعل الإبداعي للإنسان ككائن عاقل ولكنه متعدد القدرات في الوقت نفسه [5].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فإذا كان الخيال واحدا من العناصر الكبرى المتلاحمة في مخيلة الإنسان وله فاعليّة شديدة الأهمية في المشروع البشري برمته، الذي يتوقف على مصير الخيال والوجدان وقوى الحنين التي تؤلف بنية النفس البشريّة، فإنه لا يجوز للعقلانيّة أن تستهين بهذا الشطر اللاذهني واللاعقلاني الذي يحتل مساحة أوسع في الفضاء الداخلي للإنسان من الشطر العقلاني أو الذهنية المنطقية التي حكمت عليه بالإقصاء(6).

أما الفلسفة التالية الترنسندنتالة التي يتزعمها **كانط** فقد أعطت أهمية للمخيلة وذلك بنقدها للعقل، وأصبحت المخيّلة جزءا في تحصيل المعرفة، وحد **كانط** بين الإدراك والمفهوم في إطار المخيلة إذ بفضلها يحصل تنظيم التراكم أو الكثرة التي يبديها المظهر، وعلى هذا النحو يبدو الحس والخيال والفهم معالم اعتمدها **كانط** في تجربته، واعتبر أنه في كل إنسان أساسا موضوعيا يوجه العقل إلى استرجاع إدراك سابق مر به من قبل إلى جانب إدراك لاحق، وهذا الأساس هو الذي يمكننا من الحصول على الصّور les images ومن ترابط انطباعاتنا. ويسمي **كانط** استرجاعنا لإدراكات سابقة بالخاصية **الإرتسامية للخيال**(7). وعلى الرغم من ذلك بقيت المخيلة مهمشة وخاصة «أثناء القرن التاسع عشر حيث أسست الفلسفة المادية مقومتها القاعدية سواء من حيث أساسها المادي والمؤسسي أو من حيث الاكتشافات العلمية التجريبية منها والإنسانية، والتي أكدت على أن العقل وحده يمكن أن يضبط المجتمع ويصنع التقدم، أما المخيلة والمتخيل فهي ليست من موضوعات الثقافة العالمة بقدر ما هي قضايا تستغل العامة في خيالاتها واستيهاماتها» (8). فسادت النزعة الشكلية والتقليص من الطاقة الخيالية لصالح العقل والعلم والسياسة والاقتصاد...، وكاد الغارق في المادية أو قاب قوسين أو أدنى أن يخسر عذوبة الحياة.

ثم جاءت الفلسفة الفينومينولوجية فانتشلته من المادية الشكلية وذلك بإعادة النظر في الفكر وإعطاء المخيلة بعدها الوجودي المناسب، وانتهى سارتر المرتكز على فلسفة هوسل إلى ضرورة التمييز بين الإدراك والإدراك الحسي والخيال، «فالإدراك الحسي هو تمثّل للأشياء الحاضرة حضورا فعليا، أما الخيال فهو تمثل لهذه الأشياء في غيابها غيابا حقيقيا، والصورة هي التنظيم التركيبي الكلي للوعي، والمخيلة ليست سلطة تجريبيّة أو مضافة إلى الوعي، بل هي الوعي بأكمله حين يتحقق وتصبح كل وضعية عينية وواقعية للوعي في العالم مشحونة بالمتخيل حين تتقدم دائما باعتبارها تجاوزا للواقع» (9). وبهذه الطريقة استطاع سارتر أن يدخل عمل المتخيل في الحياة النفسية للكائن، وأعطاه دوره في عملية الوعي، فأصبح المتخيل عنصرا مكونا للتعالي الفكري، وليس أداة مشوشة على عمل العقل، وعلى الرغم من الإضافة السارترية المميزة بخصوص تاريخ الاهتمام بموضوع المتخيل في الفكر الغربي فإن إسهام المفكر الفرنسي جيلبير ديران (Gilbert Durand) في هذا المجال من أكبر الإسهامات نسقيه (10).

استطاع جيلبير ديران أن يصوغ نظرية في المتخيل ويعيد الاعتبار إلى مسألة الرموز من خلال الاسترجاع النقدي لسابقيه من الفلاسفة والنقاد وعلماء النفس والأنثروبولوجيين، وأشاد بجهود الذين أعطوا قيمة للمتخيل، لكنه يرى أنهم لم يركزوا على قضية الصورة باعتبارها رمزا وذلك في كتابه التخيل الرمزي (11) وحاول هذا الباحث أن يكون كالنحلة التي تمتص الرحيق من كل الزهور لتصنع العسل، حيث كان منهجه متعدد الاختصاصات، أو فسيفساء من أفكار سابقة، أي أنه يلتقي بالسوسيولوجي والأنثروبولوجي والسيكولوجي... إلخ، والمهم في ذلك أنه لم يعتمد النظرة الأحادية بل حاول الاستفادة من سابقيه من أجل الوصول إلى الأفق الرمزي لدراسة النماذج الأساسية للمخيلة الإنسانية، فيكون بذلك قد موضع نفسه ضمن

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المسار الأنثروبولوجي الذي يبحث في رموز الشعوب وأساطيرها، ولعل كتابه الموسوم بـ : (Figures Mythiques et Visages de l'œuvre) أكبر دليل على ذلك، حيث يؤكد فيه على ثراء الرمز وتعالي المتخيل وإنهاء القطيعة بين العقلاني والتخييلي، فيغدو المتخيل بذلك ليس كنشاط يغير العالم، أو مخيلة إبداعية فقط، بل يحمل بعدا إنسانيا شاملا، لأنّ المخيّلة الرمزيّة تتحكم فيها النزعة الإنسانيّة المفتوحة [12]، فالخزان المشترك بين كل الناس هو ذلك المشحون بالرموز العديدة والصور والأساطير الأمر الذي يجعل المتخيل البوابة أو الملتقى الأنتروبولوجي الذي تتقاطع فيه كل أساليب التفكير الإنساني[13] وإذا كانت هذه الأساليب تتوسل بالرمز فلأنها تختزن «حنين الروح إلى الحرية والى الإنفلات(...) ولأنها الأقدر على إرواء ظمأ النفس ولأنها الجذر الماورائي الذي يؤسس حرية الإنسان ومتونه وأحلامه وأساطيره.» [14]

ب- الأسطورة :

إذا ما عرجنا على الأسطورة فإننا نجد أنها مرت في التفكير البشري بنفس الأطوار التي مر بها المتخيل فتهميش المتخيل هو تهميش للرمز والأسطورة وإعادة الاعتبار له هو إعادة الاعتبار لهما.

يرى فراس السواح في كتابه مغامرة العقل الأولى أن الفكر الإنساني في وثبته الدائمة لا يقف عند إطار ولا يركن لمعرفة بعينها، فهو في حركة دائبة تتجاوز أبدا ما وصلت إليه، فتهاوت الأسطورة تحت مطارق الفلسفة وتجرع سقراط السم جزاء إجترائه على آلهة اليونان، ومن بعده تابع أفلاطون وأرسطو المهمة، وتعاونت مع الفلسفة الديانتين المسيحية والإسلامية، فتبنت المسيحية بضع أساطير أساسية كونت منها هيكلها (....) وهدمت ما تبقى من صرح الأساطير القديمة، أما الإسلام فقد اثبت بعض ما أوردته الأساطير وقدمه في صيغة مختلفة تماما مرجعا إياها إلى أصلها السماوي القديم، قبل تحريف الكلام عن مواضعه بسبب التقادم أو سوء الطوية، ثم أدى تبلور المناهج العلمية مع مطلع العصور الحديثة إلى الازدراء الكامل للأسطورة وإنزالها إلى مرتبة الحكاية المسلية نظرا لما تحتويه من عناصر غيبية تتنافى والتفكير العلمي السليم، كما ادعى العلم في بعض مراحله القضاء على الفلسفة والدين معا، ثم عاد للأسطورة رونقها وبهاءها كشكل فني تعبيري مع مطلع القرن التاسع عشر الذي جلب معه الثورة الفنية والجمالية بعد أن أراد أصحاب عصر الإستنارة في القرن الثامن عشر محو الأسطورة، فعدت الأسطورة منهلا للعلوم بعد أن لاقت ما لاقت من العلوم من تجاهل، وإلى جانب ذلك ظهر ما يسمى بالميثولوجيا (Mythologie) ومنذ نهاية القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا، ظهرت وتظهر مدارس شتى تهدف إلى تقديم نظريات شاملة في تفسير الأسطورة وبيان دلالتها وبواعثها ووظيفتها ويرى فراس السواح أنّ هذه التوجهات قد وقعت في النظرة الأحاديّة فمنهم من نظر إلى الأسطورة باعتبارها فنا أدبيا وحكمة بالنظر لما ترويه من تراكم لنتاج الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب، وذلك من خلال الإضافات التي تلحقها من خلال ما يضيفه الراوي من خلاله الخاص وظروفه الإجتماعية، الأمر الذي يطبع الأسطورة بطابع فكري وفني وأدبي لشعب من الشعوب.

وهناك التوجه الذي يربط الأسطورة بظواهر الطبيعة، أي أن الأساطير منشؤها يتصل بعناصر الطبيعة.

أما توجه الأسطورة والأتيولوجيا (Etiologie) فهو يدرس الأسباب ويعتبر وجود الأسطورة مرده للأسباب الكامنة وراء الكثير من الظواهر التي لا يراها الإنسان في العالم الواقعي (الغيبية).

ومنهم من ينظر إلى الأسطورة باعتبارها تاريخا، حيث لا يعتبرها هذا التوجه من إنتاج الخيال المجرد، بل هي تجربة لملاحظات واقعية ورصد لحوادث جارية وعبرها انتقلت إلينا تجارب الأولين وخبراتهم المباشرة وهي تعود في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصولها إلى أزمان سحيقة سابقة للتاريخ المكتوب، وقبل أن يتعلم الإنسان كانت ذاكرته على قدر كبير من النشاط والحيوية وقد استخدمهما لنقل الأحداث بأمانة عبر الأجيال.

أما اتجاه الأسطورة والطقس الذي يتزعمه السيد جيمس فريزر فإنّه يرى أنّ الأسطورة قد استمدت من الطقوس، فبعد مرور زمن على ممارسة طقس معين، وفقدان الإتصال مع الأجيال التي أسسته يبدو الطقس خاليا من المعنى والسبب والغاية، فتخلق الحاجة لإعطائه تفسيرا وتبريرا، فتأتي الأسطورة لإعطاء المبرر لهذا الفعل المبجل القديم الذي لا يريد أصحابه نبذه أو التخلي عنه.

وهناك التوجه الذراعي الذي يرى أنّ الأسطورة لم تظهر استجابة لدافع المعرفة والبحث ولا علاقة لها بالطقس أو البواعث النفسية الكامنة، بل تنتمي للعالم الواقعي وتهدف إلى تحقيق نهاية **عملية** حيث تروى لترسيخ عادات قبلية معينة أو لتدعيم سيطرة عشيرة ما أو أسرة أو نظام اجتماعي وهو سبب منشئها و غايتها. ثم يبين فراس السواح علاقة الأسطورة بالكبت من خلال ما قاله فرويد الذي رأى تشابها في آلية العمل بين الحلم و الأسطورة وتشابه رموز كليهما إذ هما نتاج العمليات النفسية اللاشعورية، ثم يأتي تلميذه يونغ ليعمق الدراسة مجانبا ما قاله استاذه حيث اعتبر الاسطورة نتاج اللاشعور الجمعي فمن خلال رموز **الأسطورة نجد العلم يتكلم و كلما ازداد الرمز عمقا كلما كان أقرب للعلمية و الشمول الانساني.**

و لا شك في أن **اريك فروم** وهو آخر عمالقة مدرسة التحليل النفسي عمق النظرة الى الأسطورة منطلقا من الطرح الفرويدي في علاقة الاسطورة بالحلم مع مخالفته في النظرة لهما فهو لا يعتبرهما نتاج العالم اللاعقلاني، لأنه يعتبر العقل في حالة النوم يعمل ويفكر و لكن بطريقة أخرى و لغة أخرى هي اللغة الرمزية، و لعلها اللغة التي تنطق عن الخبرات و المشاعر و الأفكار الباطنية كما تنطق لغتنا المحكية عن خبرات الواقع،مع فارق هام يكمن في شمولية لغة الرمز و عالميتها و تجاوزها لفوارق الزمن و الثقافة و الجنس، و الأسطورة كالحلم تكمن أهميتها في تقديمها حكايا تشرح بلغة الرمز، حشدا من الأفكار الدينيّة والفلسفيّة والأخلاقيّة (15).

من خلال ما سبق نستطيع أن نربط بين المتخيل والأسطورة على اعتبار أنهما يرتبطان بالمشاعر والأفكار، وهو الأمر الذي وسع من رؤية جيلبير ديران كما مرّ بنا فيما يتعلق بالمتخيل، حيث اعبره شاملا ويحمل بعدا انسانيا، ومعنى ذلك أنه يلتقي مع علماء النفس وهي النظرة التي تبناها جميع النقاد الذين بحثوا في المتخيل وصلته بالأحلام والأساطير والإبداع، باعتمادهم على دراسات علماء الأنثروبولوجيا، من أمثال جيمس فيزر، وميرسيا إلياد، ونورثروب فراي، الذين تبنوا الأفكار التي مهّد لها **يونغ** (16) في نظرته إلى الأحلام والأساطير والمتخيل الجمعي.

ج- الإبداع الأدبي :

ويقصد به الابداع الشعري والإبداع السردي وبما أن مجال حديثنا ينحصر في هذا الأخير فإننا سنتطرق إلى الحديث عن السرد وعلم السرد لأن هذه الأمور تتعلق بالأسطورة كما سنرى لاحقا.

لا شك في أن الحديث عن المتخيل السردي يحيلنا إلى الحديث عن السرد، والسردية (La Narratologie)، التي هي فرع من أصل كبير هو الشعرية (La Poétique)، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل الراوي، والمروي، والمروي له، فإن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة، أي ما يعرف بالسردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية، أي بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال، وما يعرف بالسردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغويّة للخطاب وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سردية وعلاقات تربط الراوي بالمروي له.

انحصر اهتمام السردية أول الأمر في موضوع الحكاية الخرافية والأسطورية، فضلا عن اهتمام

بروب بالخرافة. أما راغلي فقد اهتم باستنباط الخصائص المميزة للبطل الأسطوري، وجعل ستراوس أسطورة أوديب موضوعا لأحد أشهر بحوثه، وسرعان ما تعدد اهتمام علماء السرد ليشمل الأنواع القصصية الحديثة، كالرواية والقصة القصيرة[17].

إن الإنتقال من مجال الأسطورة إلى مجال القصة والرواية يبين العلاقة الوطيدة بينها كونهاتشترك في المادة التبليغيّة نفسها، كما أن مجال الأسطورة سردي لذلك يرتبط الإبداع السردي بالأسطورة.

هـ - علاقة المتخيل السردي بالأسطورة:

وجدنا من خلال ما تطرقنا إليه سابقا أن الأسطورة لها علاقة بالمتخيل ولها علاقة بالسرد وكما يرى فراس السواح:

-1 «من حيث الشكل، الأسطورة هي قصة، وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات (....)

-2 يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر حقبة طويلة من الزمن وتتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة (...)

-3 لا يعرف للأسطورة مؤلف معين، لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة و عواطفها و تأملاتها (...)

-4 تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملا لا رئيسيا.

-5 تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية والشمولية (...)

-6 تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس (...) و مضامينها أكثر صدق و حقيقة، بالنسبة للمؤمن من مضامين الروايات التاريخية (...)

-7 ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته، وتدخل في صلب طقوسه (...)

-8 تتمتع الأسطورة بقدسية وبسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم ، إن السطوة التي تمتعت بها الأسطورة في الماضي، لا تدانيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث (...) [18]

هذه هي المميزات التي استنتجها فراس السواح ليتفادى النظرة الأحادية ويجعل القارئ يميز بين النص الأسطوري والنص التاريخي، والنص الإبداعي السردي، ولكن ماهو الدور الذي لعبته الأسطورة في إنشاء المتخيل؟

و- دور الأسطورة في إنشاء المتخيل:

دخلت الأسطورة منذ أمد في الإبداع الإنساني، لذلك لم يستطع الذين جمعوا التراث الإنساني، التمييز بينها وبين الإبداع وهو السبب الذي جعل الرؤى تختلف في النظر الى الأسطورة، وبعد أن أصبح العالم قرية صغيرة اصبحت اساطير الشعوب متعارفة بين بني البشر الأمر الذي مكن المبدعين من استلهامها في إبداعاتهم بحيث تجرأوا عليها ووظفوها في إبداعاتهم وحوروا فيها وفقا لمنطلقاتهم الفكرية على الرغم من ارتباطها بالمقدّس.

يعمد المبدع إلى التوسل بالرمز للتعبير عما بداخله واستعارة حكاية أسطورية أو عنصرا منها عوض الوصف المباشر لسببين:

-1 «استحالة الوقوف على (منابت الخيال) بطرائق الوصف المجردة لكونه أحساسا و انخطافا بموضوعه» [19]

-2 خوف المبدع من السلطة وبخاصة اذا كان يريد أن يعبر عن مواقف ايديولوجية مناهضة لها .

و على المبدع ان يحدد الإطار الدلالي الواسع الذي سوف يتحرك فيه ثم يتبع ذلك اختيار الطريقة الملائمة التي ينظم بها مفرداته (ويثري بها رموزه) ، لكي تكون قادرة على نقل أفكاره على النحو الذي تكونت في مداخله النفسية، ومن هنا يعود تعدد (الأساليب السردية) إلى تعدد المقامات و الأحوال ، أو الى حدود فضاء المتخيل، ثم الى الإطار الدلالي الواسع للكلام، ثم إلى المقدرة الخاصة في نظم الكلام [20]

عدّ المقارنون الأسطورة عنصرا أجنبيا مؤثرا و اعتبرها

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المهتمون بجمالية الخطاب الأدبي تناصا، أو تداخلا نصيا، و أسهموا في إيجاد طرائق للبحث عن العنصر الأسطوري داخل المتخيل السردي، أي **كيفية إنشاء المبدع متخليه بالأسطورة.**

و يعد جيلبيردیران أول من بحث في التحليل الأسطوري، و أرسى الدعائم الفكرية للنقد الأسطوري من خلال الدراسات التي قام بها حول المتخيل وبنيته الانتروبولوجية، و يعقد فصلا كاملا حول النقد الأسطوري و التحليل الأسطوري (mythanalyse et mythocritique)[21] في كتابه figure mythiques et visages de l'oeuvre ، حيث يهتم فيه بحضور العنصر الأسطوري داخل النص الإبداعي، ويعتبر هذا النقد بمثابة المجهر الذي نستطيع من خلاله البحث عن كيفية إنشاء الأسطورة للمتخيل السردي.

استطاع الباحث بيير برونيل pierr brunel ان يوسع في مفهوم النقد الأسطوري و يقدمه كتقنية تساهم في تفسير النص و تأويله، و ذلك من خلال القوانين التي صاغها في بلورة هذا المنهج و هي (الانبثاق و المطاوعة و التجلي)[22]

و الكتابة بوصفها تجليا لمخزونات واعية و لاواعية لجسد الكاتب هي في مبادئها نداء متميز، كما أن النص المكتوب يمثل دعوة للقاء بين متخيل الكاتب و القارئ المفترض، الذي هو بدوره سيقرأ من منطلق متخيله الرمزي الخاص، وإذا كان المتخيل يتعالى عن الواقع، و يكسر التكرار و يخرج عن أطر المألوف التي تميز اللغة المعتادة، و يخلق إيقاعا زمنيا خصوصيا ممتدا لا علاقة له بالضرورة بالزمن العام ، فإنه في حقيقة الأمر يبدع و جودا يوفر إمكانية التوازن الذاتي أو الجماعي [23]

لكل نص منطلقه التخييلي به يقوم وعلى صوغه ينهض في تميزه و قراءته [24] لذلك لا يمكن فهم المتخيل السردي إلا من خلال استيعاب نظرية التلقي بوصفها نظرية نقدية تعنى بتداول النصوص الأدبية، وتقبلها و إعادة إنتاج دلالاتها، سواء كان ذلك في الوسط الثقافي الذي تظهر فيه و هو ما يمكن الاصطلاح عليه بـ : « التلقي الخارجي» أم كان ذلك داخل العالم الفني التخييلي للنصوص الأدبية ذاتها و هو ما يمكن الاصطلاح عليه بـ (التلقي الداخلي) [25]

لذلك يلعب المتلقي دورا بارزا في الكشف عن الكثير من العوالم التخييلية المتمثلة في فسيفساء نصوص قادمة من سياقات شتى لتتجمع في متخيل واحد، و من بين هذه النصوص الأسطورة التي يستقدمها المبدع من عمق التاريخ ويطوعها لصالحه،، فكيف يستطيع الكشف عنها؟

يكون ذلك من خلال الآليات الإجرائية للنقد الأسطوري وهي:

-1 التجلي émergence

-2 و المطاوعة أو المرونة Flexibilité

-3 و الإشعاع[26] irradiation

-1 التجلي: يستطيع العنصر الأسطوري إنشاء المتخيل السردي من خلال حضوره الأدبي و الفني الذي يكون غامضا فنستطيع قراءته من خلال بعض الحلقات من التاريخ أو بعض الأبطال أو يتفجر مثل اللمحات الرمزية التي تبدو كاستعارة يشكلها المتلقي ذهنيا ثم يموضعها في النص وتتفجر هذه اللمحات من خلال إشارات عديدة:

أ/ معمارية النص أو البنية الفنية السردية ككل (architexte) : كأن ينبثق العنصر الأسطوري وينشر ظلالاته على مساحة متخيل النص السردي برمته، حيث يتكئ المبدع على نص اسطوري لبناء نصه الإبداعي متخذا منه غطاء لتمرير أبعاده الإيديولوجية والنفسية و الاجتماعية و الفلسفية... الخ، فمثلا أسطورة أوديب نجدها عند سوفوكليس وعند أندري جيد و عند طه حسين، و على الرغم من إن معمارية النص واحدة إلا أن وجهات النظر (les points de vue) مختلفة لذلك يختلف المعنى من نص إلى آخر، فالأول (الإغريقي) يتطرق إلى قضية الصراع ضد

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

القدر و الثاني(الفرنسي الوجودي) يطرح فكرته وفلسفته الوجودية من خلال الملك أوديب والثالث (العربي) يتطرق إلى قضية الواقع والحقيقة فالواقع أن أوديب متزوج و أب لأبناء و سعيد في أسرته،والحقيقة انه متزوج من أمه و قاتل لأبيه، وهكذا يشكل كل مبدع نصه وفقا لمنطلقاته الفكرية حتى لو تمظهرت البنية السردية على نفس الشاكلة، فتقديم معلومة على أخرى يغير المعنى.

ب/ يتجلى العنصر الأسطوري أيضا من خلال العنوان، فيبدو كلافتة اشهارية متوجهة توحي بخلفية المبدع، فمن خلال هذه الجملة المركزة يتجلى متخيل أسطورة بعينها ، فيحاول المتلقي ربط العلاقة بين متخيل النص و العنوان، فمثلا عندما يكون عنوان النص « سيزيف العربي» فان متخيل المتلقي يستحضر مباشرة ما حدث لسيزيف ثمّ يربطه بكلمة العربي و يبدأ بربط المواقف أن كانت متشابهة أو مختلفة.

كما يكون التجلي من خلال الفواتح النصيّة أو من خلال التناص في متن النص، فتبدو الفاتحة النصية عتبة توجه آفاقنا القرائية، وكذلك نفس الشيء بالنسبة للتناص الذي يجعل النص الأسطوري حاضرا بالقوّة ، وقد لا يعمد الأديب إلى ذكر العنصر الأسطوري صراحة وإنما يكتشف الناقد ذلك من خلال بعض ما تجلى من صور و إيحاءات أو بعض الإشارات المرمزة التي تجعل الناقد يكتشف الخلفية الأسطورية التي اتكأ عليها المبدع في بناء متخيله.

2- المطاوعة : و تتمثل في مقاومة العنصر الاسطوري وقدرته على التكيف والتشكل، وتقتضي متابعة اندماج العنصر الأسطوري ضمن نص جديد مواجهة النص بالمخطط الأصلي للأسطورة، كي نكتشف كيفية تطويع المبدع للعنصر و إدخاله في سياق جديد، أي اكتشاف الفضاء الدلالي بين ماهو ثابت و ماهو متغير، و بالتالي الوقوف على منابت المتخيل السردي الذي على غراره استطاع المبدع أن يرهن العنصر الأسطوري و يطوعه وفقا لمنطلقاته الخاصة، وذلك مثلا من خلال التحوير في عملية سرد الأحداث وهي تقنيات فيها تقديم وتأخير وحذف وجمع بين المتناقضات كأن يجمع بين سلسلة من الأساطير في متخيل واحد.

3- الإشعاع : وهو مرتبط بالمستويين السابقين التجلي والمطاوعة فكلما كان تجلي العنصر الأسطوري غامضا كانت القدرة على المطاوعة في ترهين النص الأسطوري أكثر مرونة فيحصل اشعاع ساطع وإيحاءات دلاليّة مكثفة، وإذا كان التجلي صريحا،فإنّ نسبة المطاوعة تكون أقل مرونة فيحصل اشعاع خافت، وهذا الأخير يدل على عدم قدرة المبدع في تطويع النص لمنطلقاته، والإشعاع الساطع يدل على مرونة العنصر الأسطوري وقدرة المبدع على تطويعه وفقا لخلفياته التي بني عليها فضاء متخيله الإبداعي بصفة عامّة والسردي بصفة خاصّة.

يعتمد الناقد في عمليّة البحث والتنقيب على سؤالين:

-1 كيف وظف المبدع الأسطورة، أي كيف طوعها والمقصود البحث في تقنيات التوظيف الشكليّة.

-2 ولماذا وظف المبدع هذا العنصر بالذات ولم يوظف آخر والمقصود به البحث عن الدلالة والخلفيّة المؤطرة لها ولاشك في أنّ عمليّة التطويع تتطلب من المبدع أن يختار العنصر الذي يتماشى ومنطلقاته بحيث يستطيع افراغه من دلالاته الأصليّة وشحنه بدلالات أخرى، ومنه تتحول الأسطورة من مرتبة القداسة إلى مرتبة التدنيس ولعلّه الأمر الذي عبّر عنه ميرسيا إيلياد (MERCIA ELIADE) : الأدب الإبداعي أساطير تدنست.

لا نقصد من خلال ما سبق أن يكون العنصر الأسطوري صرفا، بل قد يكون العنصر المستحضر شخصيّة تاريخيّة أو دينيّة تأسطرت مع مرور الزمن مثل شخصيّة المسيح، على ابن أبي طالب، سيف بن ذي يزن، عنترة بن شداد، نابوليون، جاندارك، وكلها تشكلت تاريخيا وأسطرها الخيال البشري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حيث أضاف لها ما يجعلها مرتبطة بالخارق والعجائب فأصبحت معينا ينتج منه المبدعون الأمر الذي جعلها تتحول إلى أساطير أدبيّة، فعمليّة الترهين تخوّل للمبدع حرية التحوير؛ وكلما كان الإنزياح أكثر كلما ازدادت شعريّة العمل.

المصادر والمراجع :

1) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين)، ط13، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 2002، ص.19.
2) محمد نور الدين أفاية : المتخيل والتواصل، دار المنتخب العربي، ذ 1، بيروت، لبنان، 1993، ص ص.5 – 6.
3) د. عاطف جودة نصر: الخيال (مفهوماته ووظائفه)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان دار نوبار للطباعة ط 1 ، القاهرة، 1998 ، ص 49
4) المرجع نفسه، ص ص 13-22
5) محمد نور الدين أفاية، م.س، ص 14 .
6) يوسف سامي اليوسف: الخيال و الحرية (مساهمة في نظرية الأدب)، دار كنعان للدراسات و النشر، ط 2 ، دمشق، 2003 ص 17
7) د. عاطف جودة نصر ،مرجع سابق ، ص ص 22-23
8) محمد نور الدين أفاية، مرجع سابق، ص 16
9) Sarter J.p L'imaginaire, edition Galimard, Paris, 1940, pp 19, 36, 358.
10) محمد نور الدين أفاية ص 19
11) Gilbert Durant, L'imagination simbolique, p 95.
12) Gilbert Durant, Figures Mythiques et visages de l'œuvre de la mythocritique à la mythanalyse, Dunod, Paris, 1992, p 343 – 358
13) Gilbert Durant, L'imagination simbolique, pp 28-29
14) Ibid, p 120
15) فراس السواح، المرجع السابق، ص ص 11- 18
16) Carl Gustav gung et CH.kerényi: introduction Z l'essence de la mythologie, payot, Paris, 1968, pp : 105-116
17) عبد الله ابراهيم ، السردية العربية(بحث في البنية السردية في الموروث العربي الحكائي)، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، بيروت، لبنان، 1992 ، ص ص 9- 11
18) فراس السواح، الأسطورة و المعنى (دراسات في الميثولوجيا و الديانات المشرقية) ، دار علاء الدين، ط 2، 2001، ص ص 14-12
19) د . عبد الله ابراهيم ، التلقي و السياقات الثقافية، د.ت ص 45
20) محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1 ، مصر، 1995 ص 34
21) Danuel Henri Pageaux: la littérature générale et compareé, Armmond coulin, editeur ,Paris 1994, P 101
22) Pierre brunel, Mythocritique, Théorie, et parcours, Ed Presse universitaire de France, 1992- pp 72 – 86
23) محمد نور الدين أفاية ص ص 11-8
24) فريد الزاهي: الحكاية والتخيل (دراسات في السرد الروائي والقصصي)، أفريقيا الشرق، 1991 م ، ص 4
25) عبد الله إبراهيم، التلقي و السياقات الثقافية، ص 7 .
26) Pierre Brunel ,Ibid,pp 72-86
27) Danuel Henri Pageaux , Ibid,pp 101-102

ليل القصيدة

خالد الغريبي

منذ الأزل
كان الشعر ممزوجا بالطين و حكمة الخلق
تلفه رياح الأطلال و التذكارات
ينسج كلماته
فيض صحارى ترشع بصلاة   الماء
والنار
والحجر
فيأتيه   القمرُ
و الشجرُ
و السفرُ
من بين يديه
ويتسلل من مجازاته الحلم الأبد
ويستريح في مداه   الرمز
و النغم
و الايقاع
على وسادة الصمت
و بين صمتين
تتملى العين امتلاء الفراغ
تغريدة طير يحن إلى زقزقته الأولى
هو الشعر بدء الخلق و منتهاه

***

منذ الأزل
كنتُ و القصيدة
نتبادل تواريخ الهمس والغياب
كان لدبيب النمل
على قبّة المنتهى
أصداء شمع يحترق في ليلة شتاء
أرقها الصمت

***

منذ الأزل كان الشعرُ
وكان لنقر المطر على شباك الحبيبة انسكاب
ابريق حجري على أخاديد النحاس

***

منذ الأزل كان الشعر
وكان للحداء على سفين الرمل
صوت قهوة بالهيل تنادي
التائهين في لغة الذهول

***

منذ الأزل
كان الشعر رشفة موسيقى
نغمة دافئة
رغبة سرّية إلى النبع الأول
وحشة مخمليّة لحمائم النار
حلما يمضي إلى السطوح الفارغة
احتلاط الفضّة بنسمة الفجر الناعسة
مئذنة تقتنص عناق الجرس برنينه
الشبّاك بمداه
الوردة بشذاها
النهر بمجراه
القميص باشتعال الشهوة
الرقصة بضفافها
النسيان بالتذكّر
هو الشعر بدء الخلق و منتهاه

http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعرية الأثر

قراءة في قصيدة شكرا لتونس لمحمود درويش

عمر حفيظ

تحولت الأوطان [1] الى موضوعات شعرية thèmes poétiques خاصّة، بعد ان شهد العالم حربين كونيتين وظهرت حركات تحرّر وطنية تدافع عن حق الشعوب في تقرير مصيرها واستقلال أوطانها .

وبصرف النظر عن تحولات التاريخ وتعقيداته وظهور مفاهيم جديدة كالوطن والتحرّر والاستقلال... رما كان لتلك التحوّلات من صدى وتأثير في الإبداع بمختلف فنونه، فالثابت أنّ صور الوطن والعلاقات الممكنة بين الإنسان ووطنه – وإن تعدّدت وتنوّعت – يمكن أن تردّ إلى معنيين اثنين هما :

1– الحبّ وما يترتّب عنه وما يشتقّ منه : صورة الأم، صورة الحبيبة، صورة الجنّة... ومن تلك الصور تشتقّ، كذلك، علاقة الشّاعر بوطنه.

يقول الشابي ملتذا بعذاب الحبّ وعذوبته، في نبرة لا تخلو من تحدّي الموت :

انا يا تونس الجميلة في لـجّ
الهوى قد سبحت أيّ سباحة
شرعتي، حبّك العميق واني
قد تذوّقت مرّه و قراحــه
لا أبالي ... و إن أريقت دماني
فدماء العشّاق دومـــا مباحة [2]

2– تحويل الوطن إلى رمز وذاكرة، و ما يتفرّع عن هذا التحويل من حنين وشوق دائمين، خاصّة بالنسبة الى من نُفِيَ أو هرب خوفا من الاضطهاد كأحمد شوقي ومحمد مهدي الجواهري وعبد الوهّاب البياتي وغيرهم.

وأ ن يتغنى شاعر بوطنه و يحوّله الى موضوع شعري فتتواتر، في شعره، بعض تلك المعاني و الصور، فهذا متوقع بل إنّه قد يغدو، في سياق تاريخي بعينه،ضربا من النضال من اجل الحرية.

أمّا المفاجئ أو غير المتوقع، فهو أن يجعل شاعر ما، وطنا غير وطنه، مدخلا الى الحرية والمقدّس، و الأسطورة وأن ينشئ له من الصوّر ما يخرجه من المفرد الى المتعدد وأن يرتقي به من حيز المكان الى فضاء الوجدان.

في هذا السياق نتأمل قصيدة « شكرا لتونس» لمحمود درويش، من ديوانه لا تعتذر عمّا فعلت[3] .ونشير بدءا الى أنّ مسيرة درويش الشعريّة يتوزعها نوعان من القصائد؟، من حيث النّشأة و التكوين [4]

- قصائد يبدو أنها لم ترتبط، في كتابتها، بحدث أو أحداث بعينها. و يمكن ان نسميّها قصائد ذات تكوين

---

[1] يتواتر ذكر الاماكن – المواطن في الشعر العربي، على نحو يدعو الى التأمل والتدبّر، وقد بدأ ذلك على الأقل، منذ أن نُكبت القيروان بزحف بني هلال ومنذ أن بدأت الفتن الداخليّة في بلاد الأندلس واقتتلت الطوائف في.ما بينها. فقرطبة cordoue و المريّة Elmeria و طليطلة Tolède وبلنسية Palancia واشبيلية Séville و غرناطة Granade ، أسماء أماكن تردّدت، في قصائد الشعراء الأندلسيين وغيرهم ممن بكوا الأندلس ومدنها، سواء عندما خربت بسبب من اقتتال المسلمين فرقا وطوائف أو عندما استعاد الاسبان قوّتهم و أطردوا العرب المسلمين. وقد بكى الحصري وابن رشيق و ابن شرف مدينة القيروان بعد نكبتها بزحف بني هلال. كما بكى شعراء آخرون الأندلس و مدنها. راجع، نماذج من ذلك في ديوان الحصري و في مقدمته كذلك، تحقيق محمد المرزوقي و الجيلاني بن الحاج يحي، مكتبة المنار، تونس 1963 و راجع كذلك عبد الله محمد الزّيات، رثاء المدن في الشعر الأندلسي، منشورات جامعة قاريونس، ليبيا، 1990 .

[2] الشابي ، الديوان (أغاني الحياة) تقديم و تعليق عبد الحميد الشابي، وزارة الثقافة التونسيّة و الدار العربية للكتاب .د.ت.ص 170 .

[3] محمود درويش، لاتعتذرعمّا فعلت، رياض الرّيس للكتب و النشر 2004 ، ص 113

[4] راجع محمود درويش ، الديوان (مجلدان) دار العودة - بيروت، 1994

حرّ. وهي كثيرة في ديوان درويش بل إنها الغالبة.

- قصائد تعلّقت بأحداث كقصيدة «مديح الظل العالي» التي كتبها تمجيدا لبيروت بعد ان احتضنت المقاومة الفلسطينية فاجتاحتها اسرائيل سنة 1982 و قصيدة « الرجل ذو الظلّ الأخضر» في ذكرى **جمال عبد الناصر** أو قصيدة « الحوار الأخير في باريس» المهداة الى **عزالدين قلق** الذي اغتيل في باريس. وسواء كشفت عن ذاك التعلق، نصوص موازية كالإهداء أو ذكر التاريخ، أو نطق الخطاب ببعض من مظاهر التواشج بين القصيدة و الحدث، فالثابت أن الرهان، بالنسبة الى درويش جمالي أساسا و خاصة في كتاباته الأخيرة.

وقصيدة « شكرا لتونس» من النوع الثاني الذي تقع فيه الكتابة تحت وطأة الحدث وإكراهاته من جهة و البحث عن الجمالي من جهة أخرى.

وقد تصدرت «تونس» الخطاب. فكانت جزءا من العنوان: شكرا لتونس ثم تردد ذاك التركيب ذاته في البيت الأول و بين الشكر، في أول القصيدة، و التوديع في اخرها تتنوع الصور و تتعدد علاقات الشاعر بالمكان .

1 – الحبّ أوصمت اللّغة:

يبدأ درويش قصيدته بتركيب هو « شكرا لتونس» ، تركيب يوهم بالحياد. فقد اختفى المتكلم لانتفاء أيّ علامة دالة عليه، و تمّ تبئير المخاطب: **تونس**

و إذا كانت القصيدة الحديثة تنزع باستمرار الى التحرر من سلطة السياق و التاريخ و المكان ، لتضمن لنفسها دلالة متحركة متجددة في كل قراءة، فإنّ هذه القصيدة بذكرها للمكان « تونس» بطريقة صريحة، تكون قد أومأت الى تاريخها و سياقها. وهو ما يعني – افتراضيا على الأقلّ – أنّ دلالتها ستكون مهددّة بالانحباس في حدود الحدث بتاريخه و مكانه.

و لكن، ما حدود هذا الافتراض؟

لا يخلو اسم المكان، في القصيدة، من أن يتعلق بأحد الاحتمالين التاليين:

- فإمّا أن يكون اسما يحيل على مكان نموذجي لا يبنى، فيه، الخطاب على تجربة معيشة. و إنّما على محاكاة لرواسم في الكتابة ، اقتضت ذكر الأمكنة.

- وإماً أن يكون المكان حيّزا لتجربة، كان الشاعر طرفا فيها. و هنا يصبح المكان دالاّ بالمعنى اللساني Signifiant دالّا له مدلول هو الصّورة المتخيلّة و مرجعا في الواقع هو التجسيد الفعلي لتلك الصورة. و نحسب أن « تونس» في قصيدة درويش أعلق بالاحتمال الثاني الذي يبني فيه الخطاب على تجربة معيشة.

فماهي ملامح هذه التجربة؟

ارتبطت التجربة في بعض معانيها ، بالوعي أو بالدّاخل أي بتمثّل مخصوص للذّات و الموضوع، بعيدا عن التحديدات المسبقة و الحارجية. وهذا يعني أنّ ما تبنيه الذات عن ذاتها و عن موضوعها مشتق من تمثلها هي للوجود.

فهي لا تعوّل في هذا السياق، على ما يأتيها من الخارج بقدر ما تعوّل على غوصها هي في الأشياء و في ذاتها. بهذا المعنى تكون التجربة – في السياق الذي نحن فيه – سفرا في الذات و في المكان بغاية البحث عن الشكل الملائم للعلاقة الممكنة بين شاعر يعيش محنة الرحيل الدائم ويحمل وطنه في ذاته ومكان آخر (تونس) يذكر بالوطن بل إن الحضور فيه يتجاوز التذكير القائم على المشابهة الى الحلول محل البدل. يقول درويش:

شكرا لتونس. أرجعتني سالما من
حبّها. فبكيت بين نسائها في المسرح
البلدي حين تملّص المعنى من الكلمات(5).

إنّ علاقة الفلسطيني بالمكان الآخر (غير فلسطين)، فريدة . فهو يعيش حالة مزدوجة من الخوف و الحب في آن معا، خوف من أن يملكه ذاك المكان الآخر ويهيمن عليه فينسى مكانه الأصلي فلسطين، و حبّ للمكان الآخر لأنه تحوّل الى بديل للمكان المفقود **فلسطين**

شكرا لتونس أرجعتني سالما من حبّها!

عزّ أن يعود العاشق سالما من تجربة حب. فثمّة دائما أثر في الرّوح أو طيف في الذاكرة أو وشم على الجسد.

(5) درويش. لا تعتذر عمّا فعلت . م.س.ص113

تلك ضريبة العشق. ولكن يبدو أنّ درويش يجعل معنى السّلامة في القدرة على الرّجوع الى فلسطين، بصرف النظر عمّا يبقى في الذات من آثار المكان.

وهنا نكون أمام احتمال، لم يكن درويش يرفضه بقدر ما كان يهرب منه.

وهو أن يملكه المكان / الهنا، و أن يعثر على فلسطين في تونس. و ان يصبح الـ « هناك» هو الـ «هنا». إنّ الخوف من تحول هذا الاحتمال الى واقع، مبرر.

و لكنّ ما يعنينا تحديدا هو أننّا إزاء مكان سلطة، يبني دلالته بنفسه، فيما تحتاج أمكنة أخرى الى اللّغة في بناء دلالاتها. يقول درويش:

.... فبكيت بين نسائها في المسرح

البلدي حين تملّص المعنى من الكلمات.

كيف يتملّص المعنى من الكلمات؟ هل نحن في مقام اللاّمعنى le non sens أم في مقام الصمت المشحون بالمعنى؟

ما يفهم، من السياق، هو أنّ علاقة عشق صوفي قد نشأت بين الشاعر و المكان فاستوجبت أن تضيق العبارة بعد أن اتسعت الرؤيا. فالبعد الانفعالي، في التجربة، قد أسسّ لتداخل مكين بين الشاعر / المتمكن و المكان / تونس، ثبت سلطة المكان و جعل صوره تتعدد فتتراكب فيها الأزمنة و يسيج فيها الأسطوري التارخي و يذكر فيها الغنائي بالملحمي.

فتونس، بالنسبة الى درويش لم تعد مكانا. وإنّما هي فضاء يكثّف تجربة الشاعر في الحياة و في الكتابة، الآن ويذكره بأسلافه ممن غربوا في الأرض و انتهى بهم الترحال على هذا المكان، لذلك فإنّ الدلالة التي بنتها تونس لنفسها في هذه القصيدة، لم تشتق من اللغة. وإنما هي مشتقة من حالة وجدانية أو من رؤيا، فاتحتّها البكاء.

و لعلّه من الطريف أن نشير الى أن البكاء في الأدب الفلسطيني، يكاد يكون مقصورا على حدث واحد، هو حدث الخروج من فلسطين. فحتّى الموت أو الاستشهاد لا يُبكي الفلسطيني، بقدر ما يُبكيه حدث الخروج.

فهذا فلسطيني آخر هو **غسّان كنفاني** يقول في أقصوصة « أرض البرتقال الحزين» : عندما خرجنا من يافا الى عكّا لم يكن في ذلك أيّة مأساة ... كنّا كمن يخرج كلّ عام ليمضي أيام العيد في مدينة غير مدينته(...) و في رأس الناقورة و قفت سيارتنا بجانب سيارات كثيرة (....) و رأيت الى صف السيارات الكبيرة يدخل لبنان طاويا معارج طرقاتها ممعنا في البعد عن أرض البرتقال ... أخذت أنا الآخر أبكي بنشيج حادّ... و كانت تلتمع في عيني أبيك كلّ أشجار البرتقال التي تركها لليهود (...) كلّها كانت ترتسم في وجهه ... وترتسم لماعة في دموع لم يتمالكها أمام ضابط المخفر ... و عندما وصلنا صيدا، في العصر، صرنا لاجئين [6].

للبكاء الفلسطيني عامة، دلالة غير التي له عادة. هي دلالةالخروج من الجنّة. فالخروج من المكان، بالنسبة الى الفلسطيني هو المعادل، أسطوريا، للنزول أو السقوط، بما يعنيه السقوط من تكثيف للخو ف و الموت و العقاب في كلّ المثيولوجيات تقريبا [7].

و للبكاء، في قصيدة درويش هذه، دلالة جامعة. البكاء خطاب جسد لا يريد ان يفارق كينونته هذه ليحلّ في كينونة أخرى، جسد يرفض الكلام، لأنّ الكلام يُبقي على الحواجز، قائمة، بين المتكلم (الشاعر) و المخاطب (تونس). و لأنّ المكان لم يعد خارج الذات الشاعرة، فإنّ الكلام لم يعد هو الطريقة المثلى للتواصل. فأفضل منه البكاء، تعبيرا عن التداني و تحويلا للمكان من حيّز جغرافي الى حيز و جداني. وفي هذا ما يبرّرارتباط دلالة الخروج من تونس بمعنى النهاية، نهاية كل شيء

(6) غسان كنفاني، الآثار الكاملة (المجلد الثاني القصص القصيرة) مؤسسة غسان كنفاني ودار الطليعة، بيروت لبنان، 1980 ص 366 - 367

(7) جيلبير ديران (Gilbert Durand) الانتربولوجيا رموزها، أساطيرها، أنساقها ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر لبنان 1991 ص 86 و ما بعدها

:نهاية الفصول و نهاية الحب و نهاية الكتابة.

يقول درويش:

كنت أوّدع الصيف الأخير كما يودّع

شاعر أغنيّة غزلية: ماذا سأكتب

بعدها لحبيبة أخرى ... إذا أحببت؟

هل ثمّة صيف أخير أم أن الأمر يتعلق بتصور الذات الشاعرة للوجود، و هي تعيد بناءه انطلاقا من إحساسها بالمكان؟

إنّ وقوع الذّات تحت سلطة المكان جعلها تحوله الى مركز للوجود. فمنه تبدأ الأشياء و الأحداث و فيه تنتهي.

في هذا السيّاق نفهم السؤال السابق: ماذا سأكتب بعدها لحبيبة أخرى ... إذا إحببت ؟

السؤال ينتهي إلى معنى النفي ، لأنه مشحون بالحيرة الموصولة بالاستبعاد، استبعاد الحب مرّة أخرى. ومعنى الاستبعاد لم تنطق به التراكيب، وإنّما رشح به السيّاق و أومأت اليه نقاط الاسترسال الثلاث و ما تعنيه من بياض فاصل.

فالبياض في القصيدة الحديثة دالّ من دوالها وعنصر من العناصر البانية للخطاب. وإذا كانت مفردات و تراكيب من قبيل: بعدها، لحبيبة أخرى، إذا أحببت، ترشّح الخطاب للإمكان، فإنّ الاستفهام ماذا سأكتب؟ معضودا بالبياض الدلالي يهدم دلالة الإمكان ويثبت دلالة الاستبعاد، استبعاد الحبّ مرّة أخرى.

ينغلق الخطاب على نفسه وينتهي الشاعر الى اعتراف ضمني بأنّ تجربة الحبّ التي كانت له مع تونس ستذهله عن غيرها من التجارب. و في هذا المقام، مقام الوداع و الذهول و الوعي بعجز اللّغة عن بناء المعنى بما يناسب الحال، يلوذ الشاعر بالأسطورة.

2~ أسطرة المكان:

يعيد درويش بناء الأسطورة و التاريخ، في هذه القصيدة بما عقده من علاقات بين اللغة و البحر و اللغة و الرحيل.

يقول:

في لغتي دوار البحر. في لغتي رحيل

غامض من صور . لا قرطاج تكبحه، و لا

ريح البرابرة الجنوبيين.

تتكرر «في» حرفا دالا على التضمّن. فتتكشف علاقة خفيّة بين اللّغة و الوجود، علاقة يعيد الشاعر تأسيسها أو يعيد اليها بعضا من نضارتها التي فقدتها عندما تحولت اللغة الى مشترك تتكافأ فيه الذّوات، و تحوّل الوجود الى تجربة مبتذلة خالية من المعاناة. ولعلّ وعي الشاعر بهذه التحوّلات وطبيعتها هو الذي جعله يتحدّث عن لغة بضمير المفرد المتكلم : **لغتي**.

بهذا الإبدال ننتقل من المشترك الجماعي الى الذاتي الحميمي. فإذا كان لكل لغة ذاكرتها و لها متخيلها كذلك ، فإن ما يميّز لغة درويش، في هذه القصيدة، أنّها مشتقة من المكان. فذاكرتها البحر ومتخيّلها هو متخيل الرّحيل الدّائم و بهذه الذّاكرة و هذا المتخيل تسقط الحدود بين الأزمنة . فتحل الأسطورة في الحاضر و تعيد، لها، القصيدة ما ضاع من ألقها. و يتوارى التاريخ الرسمي. فنصبح أمام الحلم و الاحتمالي و المتعدد والمختلف، أي في مقام الشعر. فصور Tyre هي التي أسست قرطاجة او « قرت حدشت» أو القرية الحديثة [8] ، تأسيس ظلّ يحتفظ بغموضه لأن الأسطورة هيمنت فيه على التاريخ.

فالأسطورة تتحدّث عن خروج أليسار Elissa / Elisar من صور بحرا الى غير وجهة، رحلة تيه في البحر خوفا من الانتقام. ولكن عندما تصل عليسة الى قرطاجة تطلب الاستقرار و تظهر خرافة الجلد في اشارة الى سعة خيال هذه المرأة التي تغنّى بها فرجيل Vergilius الشاعر الروماني الشهير في انياذته. و حوّلها الى رمز . فقد ألّه القرطاجيون عليسة بعد موتها وأقاموا لها معبدا واقترن اسمها في ذاكرتهم بأفروديت

---

(8) هنري س. عبودي، معجم الحضارات السامية، جروس برس ، لبنان 1991، ص 675

(9) نفسه، ص 123

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

و عشتار [9]

بين صور و قرطاج، إذن، عشق قديم فيه من المغامرة بقدر مافيه من الغموض عشق أسطوري، تستعيد به الذات الشاعرة أحوالها المقدسة و طقوسها في الكتابة:

جئت على

و تيرة نورس، ونصبت خيمتي الجديدة

فوق منحدر سماوي. سأكتب ههنا فصلا

جديدا من مديح البحر

للنورس اسم آخر هو زمّج الماء، اسم مشتق من ماء البحر و ما يرشح به من معان كثيرة كالمغامرة و الرحيل و الموت والصراع و القلق، معان ينتظمها غموض ناشئ عن فائض المجهول فيها.

ثمّة، إذن،شبه بعيد بين الشاعر و النورس، شبه ينفتح على اشتراك في الأحوال و المقامات بل في المصائر.

يقول: « لا تعطني، يا بحر، ما

لا أستحقّ من النشيد. و لا تكن

يا بحر، أكثر أو أقلّ من النشيد!»

يتكرر تركيب النداء: « يا بحر» مرتين. فتتكشف رغبتان تتنازعان ذات الشاعر:

- رغبة في العودة الى الأرض الأسطورية أرض البرتقال الحزين أو أرض كنعان

- رغبة في البقاء هنا، في أرض عليسة التي صنعت أسطورتها بنفسها وعلمت الخليقة أبجدية ثانية [10].

و يستحيل البحربرزخا بين الرغبتين و يغدو النشيد خيطا ناظما للأزمنة غابرها و حاضرها، واقعيّها و أسطوريّها بل إن البحر يغدو حبلا سرّيا بين درويش و أرض كنعان الأسطورية يذكّره، دائما ، بالخروج الأول، خروج عليسة.

خروج أول وثان و ثالث و في كلّ خروج نشيد جديد. في الخروج الأول كانت « الانياذة» و كان فرجيل، و في الخروج الثاني كانت قصيدة « مديح الظل العالي» و كان درويش.

لكل خروج، إذن ، نشيده و قصيدة « شكرا لتونس» هي نشيد الخروج الثالث.

و لكن لماذا سميناه خروجا في حين أنه عودة؟ الشاعر لا يخرج، هذه المرة، وإنّما هو يعود الى فلسطين، وطنه الأصلي.في تسمية العودة خروجا إشارة الى أنّ المكان تحوّل الى مكانة اشتقاقا من قول ابن عربي المتصوّف: المكان إذا لم يؤنّث لا يعوّل عليه [11]

بهذا الاشتقاق تكف تونس عن أن تكون مكانا محايدا لتغدو فضاء يكثّف أزمنة و ظامكنة بعيدة. فكّا وحيفا و الكرمل و صور وبيروت و تونس، مرايا متعاكسة تشكّل كلّها متخيل الشاعر، و تعود بالقصيدة الى لحظة البدء، وتحول الشعر الى نشيد مشتق من الأبجدية الأولى الضاربة في الأسطورة، في الهيروغلفية المصرية أو في الأصل الأوغاريتي أو الجذر الفلسطيني [12] أو القرطاجي [13].

أهو خروج أم عودة أم هو الشعر يعيد بناء الأصل ليؤسس لنفسه ميتافيزيقا، تتيح له أن ينفتح صورة و دلالة على اللانهائي رغم ارتباط الخطاب بحدث بعينه؟

يخرج درويش تونس من ضيق التاريخ الى رحابة الشعر. فالتاريخ يُكتب بالواقع،في حين يُكتب الشعر بالحلم بالاحتمالي و المتعدد لذلك لم يحضر التاريخ في هذه القصيدة إلا ايماء، رغم أنه كان خلفية من خلفيات الكتابة.

تراجع التاريخ ، إذن ، فتضافر الشعري و الأسطوري و غدت تونس نواة لتوليد الصور و خيطا ناظما لها. فمن تونس يعود الشاعر الى صور وفلسطين

---

(10) نفسه، ص 682

(11) ابن عربي ، رسالة لا يعول عليه، رسائل ابن عربي، دار إحياء التراث العربي، بنان، دون تاريخ . الطبعة الأولى، حيدر آباد الدكن 1948 ، ص 12

(12) هنري س ، عبودي ، ص 661

(13) نفسه، ص 681

و منها كذلك يعبر الى ذاته فيناجيها. ومنها – ثالثة- يرنو الى الغامض المجهول، مجهول يخيف الشاعر و لكنه يغريه بمواصلة النشيد.

3~ تونس الجرح:

صورة الجرح هي الصورة التي ينغلق عليها الخطاب . و الجرح قد يكون غائرا و قد يكون سطحيا. ولكنه على أي حال يترك أثرا يشهد أنّ الجسد قد أنشأ ذاكرة ما . فالجرح حدث . و الحدث الذي لا يترك أثرا في أجسادنا مهدد بالنسيان، أمّا الحدث الذي يشم الجسد فإنه لا ينسى. عندما ننسى يذكّرنا الوشم – الجرح.

يقول درويش وهو يردّ على اللغة التي تريد ان تأخذه الى مجهولها.

سأقول لها: سأمكث عند تونس بين
منزلتين : لا بيتي هنا بيتي، و لا
منفاي كالمنفى. و ها أنذا أودعها،
فيجرحني هواء البحر ... مسك الليل يجرحني،
و عقد الياسمين على كلام الناس يجرحني،
و يجرحني التأمل في الطريق اللولبي الى
ضواحي
الأندلس

يخاطب الشاعر اللغة، وهو مسكون بهاجس الخوف من غوايتها و فتنتها و تحوّلها ال حجاب. تفتن اللغة الشاعر و تأسره لكنها تربكه بعجزها عن التعبير عن حالاته اللانهائية. فتستحيل العلاقة بينهما صراعا ، يستكين فيه الشاعر للغة مرة و يتمرد أخرى . وعندما يتمرد فإنه يختار تونس:

سأمكث عند تونس بين منزلتين

الإقامة بين منزلتين، اقامة في برزخ. و البرزخ وجود و لكن غير تام و لا مستقل ، و لو كان تاما او مستقلا لكان دار إقامة [14] . يقيم الشاعر، إذن ، في ابدل. فتونس بدل لفلسطين. ولكن المربك هو أن العلاقة بين البدلاء لا تسمى. فبين البدلاء من التشابه ما يوقع الوهم بالتماهي، حتى كأن هذا هو ذاك [15] . ههنا تنشا الحيرة و يقوى عجز اللغة و تدرك الذات ذلك . فتتقدم الى العناصر او تعود الى الأشياء ذاتها دون وسيط هو اللغة التي قد تتحول الى حجاب يقف بين الشاعر و المكان:

يصبح الجرح ، إذن دالاّ Signifiant مثلما كان

المكان دالا. و الجرح لم يصبح كذلك إلاّ أنه مشتق من المكان و المكان الذي يجرح او المكان – الجرح ليس مكانا نموذجيا أوجبت ذكره أعرافُ الكتابة و رواسم القصيدة ، على نحو ما يجري عند الشعراء التقليديين وإنما هو مكان رمز.

المكان في قصيدة « شكرا لتونس» مكانٌ تجربةٌ (بالنعت) و ليس مكان تجربة (بالاضافة) و بين النعت و الاضافة، في هذا المقام، مابين بلاغة الصمت و ثرثرة الكلام من فروق.

بهذه الاشارة يعود الخطاب الى بدايته، الى البكاء حين تملص المعنى من الكلمات فالجرح ليس إلا الاسم الآخر للبكاء . و ليس البكاء كالكلام . الكلام على الاشياء ليس كلاما ذاتيا اطلاقا لأنه ملئ بأصوات الآخرين الذين لم يعيشوا بالضرورة، تجربة الذات. أما البكاء او الجرح، فهو كلام ذاتي. البكاء هو تبوح به الكينونة.وهو لغة جديدة يشتقها درويش من علاقته بالمكان الذي تحول الى جرح في الذات.

جرح كامن في الذات و ليس حادثا، لأنّه مشتقّ من صورٍ و من الأسطورة، جرح يذّكر بالزمن الأول و بغموض البداية ، لذلك فإن كل خروج جديد ينكأ ذلك الجرحَ و يذكي حرارة الألم فيه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(14) أنور فؤاد ، معجم المصطلحات الصوفية، مكتبة لبنان 1993 ص 53
(15) نفسه

يقول:

و ها آنذا أودعها،

فيجرحني هواء البحر ...

تمت الاشارة سابقا الى أن البحرهو الخيط الذي ينظم الأمكنة و يبقيها مشرعة على أسطوريتها، بما يكمن في صورته من غموض وبما له من طاقة على الاغراء بالرحيل.

وههنا يصبح الجرح مشتقا من المكان الذي تغلغل في الكيان فحوله الى ذات لا ترى ذاتها إلا في مرآة المكان و لا يكتمل لها وجود الاّ بحضور أشيائه. و للجرح صلة وثيقة بالاسطورة كذلك . فبالجرح يتطهر الكائن و يلغي المسافة بينه و بين المقدس و يستعيد طقوس البدايات، طقوس التأسيس [16] . ودرويش في هذه القصيدة، يؤلف بين هذه الدلالات المتعددة للجرح ليجمع بين الأزمنة في تراكبها (الماضي البعيد – الماضي- الحاضر) و الأمكنة في تناوبها أو بقائها و اندثارها (صور، فلسطين- قرطاج ، تونس الاندلس، الجنة الضائعة).

إنّ «تونس» في قصيدة درويش ، مكان يفارق « مكانيته» ليصبح فضاء متخيلا نحتاج في تمثله الى استحضار الأسطوري و التاريخي و الخرافي. ونحسب ان انفتاح شعر درويش على المكان باسمائه المتعددة و صوره المختلفة يضمر رغبة في الامتلاك، لا بمعنى أن درويش الذي خسر فلسطين يبحث عن بدل لها أو لما ضاع منها، و إنّما بمعنى أن الشاعر العظيم يكون مسكونا دائما باعادة بناء المكان شعريا و امتلاكه إما بتسميته من جديد او بتأمل ما تعلق به من التاريخ و الأسطورة و الغوص فيهما على الشعري القادر على اختراق الأزمنة.

وإذا كانت القصيدة هي التي تميز المكان، عادة، و تحوله الى ذاكرة أو رمز، فإن المكان – تونس- بما يختزن من متخيل هو الذي ميز القصيدة وأتاح لها أن تبني دلالتها على نحو يجعلها متجددة متحولة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[16] من الطريف ان نجد أن شعوب الشرق القديمة والفينيقيين خاصّة كانوا يذبحون لحظة الشروع في البناء والتاسيس بل كانوا يضحون بأعز ابنائهم. راجع تفاصيل ذلك وما تعلق منه بأمكنة مختلفة كصقلية وقرطاج في : سيّد محمود القمني ، الأسطورة والتراث ، سينا للنشر 1993 ،ص 82

هَـوَس*

تأليف: ويليام تريفر
تعريب: محسن همـلـي
معهد الصحافة بمنوبة

يحكى أن امرأة مسنة تدعى الآنسة "إيفوس" Efoss كانت تعيش غير بعيد عن أحياء لندن وكانت ذات حماس منقطع النظير ومصمّمة على البقاء كذلك ما دامت قادرة على تسيير حياتها بنفسها. فكانت تذهب إلى دور السينما والمسرح بانتظام، تطالع كتبا كثيرة، وتفضل صحبة رجال يصغرونها بأربعين سنة على النساء. وكانت تزور أثينا مرة في السنة وتسأل نفسها كل سنة لماذا لم تقرر الاستقرار في اليونان. أما الآن فإنها تشعر أنه لا مجال للتغيير وأن لندن ممتعة على أية حال.

لا يكاد يمر شئ في حياة الآنسة "إيفوس" دون أن تنتفع منه وتستمتع به. لقد عَشقت وعُشقت حتى أنها أنجبت ولدا. ولقد ذاقت الأمرّين لمدة سنة أو سنتين في بداية حياتها الزوجية، رغم أنه لم يعر أي اهتمام لشرعية ذلك الزواج. وتوفي طفلها أثناء نوبة رئوية حادة. وبعد ذلك بقليل حزم والد الطفل أمتعته ذات ليلة. ودّع الآنسة "إيفوس" بأدب، ولكنها لم تره بعد ذلك أبدا.

تعتقد الآنسة "إيفوس" أنها عاشت ربّما كل الأحاسيس الإنسانية. أما الآن فهي راضية بروتين حياتها اليومي الذي كانت قد سطرته لنفسها. إنها راضية بذلك إلى أن دخلت عائلة "دط" Dutt حياتها. إنه السيد "دط" الذي هاتفها طالبا مساعدتها. "لقد سمعنا أنك ترعين الأطفال من حين لآخر وقد فتشنا كل المنطقة عن حاضنة نثق بها. هل بإمكانك مساعدتنا؟"

"ولكن من أنت؟ لا أعرفك حتى معرفة سطحية. ما اسمك؟"

"'دط'. بيتنا يبعد عنك بحوالي مائتي متر فقط. ستجدين كل أسباب الراحة."

"طيب."

"آنسة 'إيفوس'، تعالي لزيارتنا. تعالي لشرب شئ ما. إن أعجبناك فربما نتفق على شئ ما. وإلا، فلن نشعر بأي إساءة."

"هذا من حسن أخلاقك، سيد 'دط'. أعطوني عنوانكم وعينوا لي موعدا وسأزوركم. في الحقيقة يسعدني أن أفعل ذلك."

"جميل، جميل." وقدم السيد "دط" كل التفاصيل لتدوّنها الآنسة "إيفوس" على دفترها.

يشبه السيد "دط" السيدة "دط". كلاهما قصير ونحيف ولكل منهما وجه يشبه وجه كلب صيد. "لقد واجهتنا صعوبات حتى نجد شخصا مناسبا ليرعى طفلنا،" قالت السيدة "دط". " نادرا ما توحي كل هذه الفتيات بالثقة يا آنسة 'إيفوس'."

"نحن زوجان عصبيا المزاج يا آنسة 'إيفوس'،" قال السيد "دط" ضاحكا بأدب وهو يقدم لها كوبا من الشيري. " نحن زوجان عصبيا المزاج وهذه حقيقة أمرنا."

" انظري، لا يوجد سوى ميكي Mickey لوحده،"

*عنوانها الأصلي: «In at the Birth»، صدرت سنة 1967 ضمن مجموعة قصصية بعنوان «يوم أن أسكرتنا الكعكة وقصص أخرى» The Day We Got Drunk on Cake. ثم أعيد نشرها في مجموعة «قصص ويليام تريفر» The Stories of William Trevor (لندن: بنقوين، 1983)، ص. 58-67.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أوضحت زوجته. "أعتقد أننا قلقين عليه. رغم أننا نحاول أن لا ندلله."

أومأت الآنسة "إيفوس" برأسها. "طفل وحيد يشكل عادة معضلة لوالديه."

وافق الزوجان اللذان كانا يتابعان الآنسة "إيفوس" باهتمام واعترفا ضمنيا أن ملاحظة الآنسة "إيفوس" تدل على معرفة عميقة.

"عندنا، كما ترين، جهاز تليفزيون،" لاحظ السيد "دط". "لن تكوني بمفردك في المساء. هناك كذلك مذياع. يسهل تشغيل كليهما. وستجدين ما يمتعك."

"لم يستفق ميكي من نومه أبدا. اتفقنا أن نترك لك هاتفنا في البيت ليسهل الاتصال بنا عند الحاجة."

"ها ها ها،" قهقه السيد "دط". تقلص وجهه الصغير إلى شكل غير طبيعي، وتقلص جلده فوق عظام وجنتيه الناصعتين.

"طريف ما تقولينه، 'بريل' Beryl! زوجتي تحب الدعابة، آنسة 'إيفوس'."

ابتسمت الآنسة "إيفوس"، وهي لا تعلم حقا، إن كان أحد قد تفوّه بما يضحك.

"أو ليس غريبا أن لا نترك هاتفنا في البيت،" أضاف السيد "دط". "نترك رقم الهاتف في البيت، 'بريل'. رقم هاتف البيت الذي نحن ذاهبان إليه لتناول العشاء. غريب يا آنسة 'إيفوس' أن يستقبل أحد ضيوفه ومعهم أجهزة هواتفهم، أليس كذلك؟"

"سيكون غريبا بدون شك."

" جلبنا هاتفنا معنا لأنه لا يروق لنا استعمال جهاز آخر. أو: جئنا بجهاز هاتفنا لاستعماله في حال الاتصال بنا هنا.' هل تسمحين لي بسؤال، آنسة 'إيفوس'؟"

"بدون شك."

"هل خطر لك ذات مرة أن فتشت عن كلمة "دعابة" في الموسوعة البريطانية؟

"لا أعتقد أني فعلت ذلك."

"لن تندمي على ذلك لو فعلت. الموسوعة موجودة هنا. ويمكن لك الاستعانة بها متى شئت."

"جميل."

"لن أذكر شيئا عما تقوله الموسوعة في هذا الموضوع. سأترك لك المجال لتفحصي ذلك بنفسك. ولن تندمي على ذلك."

"زوجي مغرم بالموسوعة إلى حد كبير،" أضافت السيدة "دط". "إنه يقضي معظم أوقاته في تصفحها."

"ليس ذلك للمتعة فقط،" قال السيد "دط". "تجميع المعلومات حول مواضيع عديدة يعتبر جزءا من عملي."

"عملك؟"

"زوجي يعمل، آنسة 'إيفوس'، لكسب لقمة عيشه، ككل رجل آخر."

"أهو عمل هام سيد 'دط'؟"

"هام؟ نعم، أعتقد أنه كذلك. ربما أكثر مما يمكن أن أبوح به. أليس كذلك، 'بريل'؟"

"يوجد زوجي على القائمة السرية وقد منع من التكلم عرضيا في موضوع عمله. حتى مع من نثق في ترك ابننا لديها مع الأسف. أو ليس هذا من المفارقات؟"

"طبعا لا يهمني عمل السيد 'دط' ولا حرج في ذلك."

"حتى التلميح في هذا الموضوع قد ينذر بنهاية عملي. أرجو أني لم أسئ إليك؟"

"أبدا."

"هناك من ينزعج. ولقد كانت لنا بعض المفاجآت غير السارة، أليس كذلك 'بريل'؟"

"لأن البعض لا يعرف معنى أن يكون أحد على القائمة السرية، آنسة 'إيفوس'. ولذلك فإنه نادرا ما تأخذ الأمور بجدية هذه الأيام."

اقترب السيد "دط" من الآنسة "إيفوس" حاملا دورق الشيري. ملأ كأسه ثم كأس زوجته. ثم قال:

"إذن، ما رأيك بنا، آنسة 'إيفوس'؟ هل تقبلين قضاء أمسية من حين لآخر في هذه الحجرة، تشاهدين التليفزيون وتستمعين إلى بكاء طفلنا؟"

"ستجدين عشاءك بطبيعة الحال،" أضافت السيدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

"دط".

"مع الشيري والبراندي، الأول قبل العشاء والثاني بعده،" أضاف السيد "دط".

"هذا كرم كبير منكما. قد آكل بعض الشيء قبل خروجي من البيت."

"لا، لا، لا. لن نتكلم في هذا الموضوع ثانية. زوجتي تحسن الطبخ. وسأملأ الدورقين. يمكن لكَ أن تعتمدي عليّ."

"كل هذا جميل ولم تتركا لي أي خيار في الحقيقة. وسأكون سعيدة بأن أساعدكما عندما يكون ذلك ممكنا."

أنهت الآنسة "إيفوس" كأس الشيري ثم نهضت. نهض السيد والسيدة "دط" كذلك وعلى شفتيهما ابتسامة لطيفة للزائرة الراضية.

"طيّب،" قال السيد "دط" عندما وصل إلى الرواق، "هل يناسبك مساء الثلاثاء آنسة 'إيفوس'؟ تلقينا دعوة للعشاء مع أصدقائنا بالقرب من هنا."

"الثلاثاء؟ نعم، أعتقد أن هذا ممكن. حوالي الساعة السابعة؟"

"السابعة. سيكون ذلك رائعا. إلى ذلك الحين، آنسة 'إيفوس'،" قالت السيدة "دط" وقد مدت يدها لمصافحتها.

فتح السيد "دط" الباب يوم الثلاثاء للآنسة "إيفوس" وصاحبها إلى حجرة الجلوس. أعلمها أن زوجته بصدد ارتداء ملابسها. وبينما كان يملأ كأسها بشراب قال:

"تزوجتُ 'بريل' عندما كانت تعدّ العُدّة لدخول دير، آنسة 'إيفوس'. ما رأيك بذلك؟"

"في الحقيقة،" قالت الآنسة "إيفوس" وقد استقرّت أمام الموقد الدافئ،" لا أعرف ما أقول. أعتقد أنك فاجأتني."

"لقد فوجئ الكثير بذلك. لا أدري إن كنتُ فعلتُ الشيء المناسب. إذ أنه كان بالإمكان أن تصبح 'بريل' راهبة ممتازة. ماذا ترين؟"

"أعتقد أنكما كنتما تعلمان جيدا ماذا تفعلان في ذلك الوقت. أنا متأكدة كذلك أن السيدة "دط" كان بإمكانها أن تكون راهبة ممتازة."

"لقد رسمتْ لنفسها نظاما كهنوتيا ذا صعوبة مميزة. شيئا يناسب 'بريل'، أليس كذلك؟"

"أكاد لا أعرف أي شيء عن السيدة "دط". ولكن إذا كانت هي من اختارت، فإني أصدّق ذلك."

"تعتقدين أنها امرأة جدية، آنسة 'إيفوس'؟ أهذا ما تعنين؟"

"في هذه الفترة القصيرة التي عرفتها فيها، أعتقد كذلك. لكنك تقول أيضا إنها تستطيب الدعابة."

"الدعابة، آنسة 'إيفوس'؟"

"هذا ما لاحظته يوم زرتكما لأول مرة. في ما يتعلق بزلة لسانها."

"أنت محقة. اعذريني إن خانتني ذاكرتي مرة. عملي مضن."

دخلت السيدة "دط" الحجرة وقد ارتدت ما يبعث على الابتهاج. "تجدين على هذه الورقة، آنسة 'إيفوس'، رقم هاتف البيت الذي نحن ذاهبان إليه. إن سمعت صوت ميكي كلمينا حتى أعود في الحين."

"ولكني متأكد أن ذلك غير ضروري. إنه لمؤسف أن نفسد عليكما مساءكما هكذا. سأحاول تهدئته على الأقل."

"بل أفضّل الترتيب الآخر. ميكي لا يتعلق بالغرباء بسهولة. توجد غرفته فوق، ولكن رجاء لا تدخليها. إن أفاق من نومه فجأة ورآك فإنه سيتملكه خوف رهيب. إنه طفل عصبي. لا تترددي في الاتصال بنا لمجرّد سماع أي صوت غير عادي."

"كما شئتَ، سيدة 'دط'. اقترحت فقط –"

"التجربة علمتني، آنسة 'إيفوس'، ما هو أفضل. وضعتُ عشاءك في طبق، وهو في المطبخ. كل ما فيه بارد، ولكنه لذيذ."

"شكرا."

"نحن ذاهبان. سنعود حوالي الحادية عشرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والربع."

"لتكن أمسيتكما شيقة."

قال السيد والسيدة "دط" إنهما يريدان فعلا قضاء أمسية شيقة ثم توقفا برهة في الرواق ليهمسا لبعضهما البعض شيئا مّا قبل مغادرة البيت. أما الآنسة "إيفوس" فإنها بقيت تنظر حواليها بعين ناقدة.

كانت الحجرة عادية. رسوم ملوّنة لـ"أوتريلو" Utrillo على حيطان بسيطة داكنة. ستائر مصفرّة، أغلفة كراسي مصفرّة، بعض أثاث بسيط على سجاد سميك داكن. الغرفة دافئة، الشيري طيب، والآنسة "إيفوس" مرتاحة. جميل، قالت الآنسة "إيفوس" لنفسها، أن يغيّر المرء المحيط دون أن يتحمّل عناء التحدث. وفي ثوان، نقلت طبق عشائها من المطبخ إلى الموقد. وقد كان السيد "دط" عند كلمته، إذ ترك لها شيئا من البراندي. اعتقدت الآنسة "إيفوس" أنها وجدت في عائلة "دط" الشيء الذي كانت تنشده.

ولما أخذها النعاس عادا. من حسن الحظ، سمعت حركتهما في الرواق فهيأت نفسها.

"كل شيء على ما يرام؟" سألت السيدة "دط".

"ولا حركة."

"طيب، سأقوم بتغييره في الحال. شكرا جزيلا، آنسة 'إيفوس'."

" شكرا. لقد قضيت أمسية طيبة جدا."

"سأوصلك بسيارتي إلى البيت،" قال السيد "دط". "قبل أن يبرد محرّكها."

"يعتبر الطفل سلوى كبيرة،" قال السيد "دط" عندما امتطيا السيارة. "ميكي هو فرحتنا الحقيقية. ورفيق 'بريل'. تثقل الأيام عندما يجد المرء نفسه وحيدا."

"نعم، الطفل سلوى."

"قد يبدو لك أننا نبالغ في الاهتمام بميكي وكل هذا الضجيج حوله."

"لا، بل هو أفضل من أن يزلّ المرء في الاتجاه الآخر."

"ذلك فقط لأننا نعترف بالجميل."

"بالطبع."

"لا بد لنا أن نكون شكورين على كل ما لدينا."

"أنا متأكدة أنكما تستحقان كل ذلك."

وقد بدا السيد "دط" سخيفا إلى حد ما عندما أوصل الآنسة "إيفوس" إلى باب شقتها. تساءلت إن كان ثملا. ضغط على يدها بحرارة وأعلمها أنه يتطلع إلى لقاء قريب. "متى شئتما،" قالت الآنسة "إيفوس" عندما نزلت من السيارة. "اتصل بي هاتفيا. ليس عندي ما يشغلني."

بعد ذلك قامت الآنسة "إيفوس" برعاية طفلهما عدة مرات. ونما حبهما لها شيئا فشيئا. كان يتركان لها زبديات صغيرة مليئة بالشوكولاطة و يلفتان انتباهها إلى مقالات من مجلات يعتقدان أنها قد تستهويها. واقترح السيد "دط" المزيد من الكلمات قد ترغب تفقدها في الموسوعة وكتبت لها السيدة "دط" العديد من وصفات الطبخ الخاصة بها.

وذات ليلة، بينما كانت في طريقها للرحيل، قالت الآنسة "إيفوس": "أو لم يكن من الأفضل لي أن أرى ميكي؟ قد آتي في النهار لرؤيته. وبذلك لن أكون غريبة عنه وسأرعاه إن استيقظ من نومه."

"ولكنه لا يستيقظ، آنسة 'إيفوس'. إنه لم يستيقظ أبدا، أليس كذلك؟ لم تشعري أبدا بضرورة مهاتفتنا."

"لا. أنت على حق. ولكن الآن وبعد أن عرفتكما أرغب في معرفته كذلك."

قبل السيد والسيدة "دط" هذا الثناء ونظرا لبعضهما البعض وللآنسة "إيفوس" بابتسام. وقال السيد "دط": "إنه من حسن أخلاقك أن تتكلمي هكذا، آنسة 'إيفوس'. ولكن ميكي يخاف الغرباء. على الأقل الآن على كل حال، إن لم تري مانعا."

"أبدا، سيد 'دط'."

"أخشى أنه طفل عصبي،" قالت السيدة "دط". "لقد أخذنا كل الحيطة للتوصل إلى الترتيب الحالي."

"أطلب المعذرة،" قالت الآنسة "إيفوس".

"ليس ضروريا، ليس ضروريا. لنأخذ جميعنا برانديا أخيرا،" قال السيد "دط" بانشراح.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن الآنسة "إيفوس" كانت متأسفة، وذلك لشعورها بأنها تدخلت في ما لا يعنيها. وبقيت كذلك قلقة لأسبوع أو أكثر كلما فكرت في عائلة "دط". شعرت أنهما مخطئين في أسلوب تربيتهما لابنهما؛ وشعرت كذلك أنها غير قادرة على تقديم النصح؛ وأنها ليست الشخص المناسب للتكلم في هذا الموضوع ثانية. ورغم ذلك فإنها متأكدة أنه من الخطإ إبعاد الطفل عن الناس لأنه عصبي. وكأن هناك أصل لهذه المشكلة في مكان ما؛ وكأن عائلة "دط" لم تحاول اكتشافه. واستمرت في العناية بطفلهما حوالي مرة كل عشرة أيام واحتفظت بصمتها. ثم، فجأة، حدث ما حيّر الآنسة "إيفوس" كثيرا.

حدَث ذلك في حفل نظّمه بعض أصدقائها. كانت تحدّث رجلا مسناً يدعى "سمرفيلد" Summerfield عن أشياء عامة. لقد كانت تعرفه منذ سنوات، ولكن كلما التقيا، كما في هذه المناسبة، استقر كلامهما على تبادل التحيات والمجاملات. وبعد صمت طويل مألوف لديها، قالت الآنسة "إيفوس"، وقد تبادر لها أن أسلوبا أكثر صراحة قد يفضي إلى شيء ذي اعتبار: "كيف تتعامل مع تقدم السن يا سيد 'سمرفيلد'؟ أشعر أني أستطيع أن أسألك، إذ أن التعامل مع تقدم السن هو شأني أيضا."

"طيب، أعتقد أن أموري على ما يرام. حياتي أصبحت بسيطة منذ أن توفيت زوجتي، ولكن ليس هناك ما أشكو منه."

"الوحدة تهاجمنا أحيانا. أرى أن نعتبرها كألم أسنان أو أي ألم آخر، وأن نجد لها دواء."

"نعم، إني غالبا ما أكون وحيدا، تافها."

"أما أنا فإني أرعى الأطفال في غياب ذويهم. أما فكرت في ذلك ذات مرة؟ لا تهرب من ذلك لأنك رجل. كل ما في الأمر شخص يقدّر المسؤولية."

"لم أفكر في رعاية الأطفال. لم يخطر لي أن أفكر في ذلك. رغم أني أحب الأطفال، كما كنت دائما."

"كنتُ أرعى الأطفال كثيرا. أما الآن فلدي عائلة "دط" فقط، ولكني أذهب هناك باستمرار وأستمتع بأمسياتي. أحب مشاهدة التلفزيون من حين لآخر. ثم إن بيوت الآخرين تثير الاهتمام."

"أعرف عائلة دط،" قال السيد "سمرفيلد." "تعني العائلة الموجودة على طريق "ريبورن" Raeburn؟ زوجان قصيران ومشوّشا العقل؟"

"يقطنان على طريق 'ريبورن' فعلا. إنهما قصيران. ولكنك تظلمهما عندما تقول إنهما مشوّشا العقل."

"لا أقصد ذلك بالضبط. أعرفهما منذ مدة طويلة. ويبدو لي أن المرء يأخذ بعض الحرية عند وصفه للأشخاص."

"السيد 'دط' شخص مهم. وله منصب يتعلق بأسرار مثيرة للاهتمام."

"'دط'؟ 25 طريق 'ريبورن'؟ إنه محاسب مأذون."

"أنا متأكدة أنك مخطئ -"

"لا يمكن أن أكون مخطئا. كان الرجل زميلي في العمل ذات مرة. وإن كان أقل درجة مني."

"في هذه الحالة، لا بد أن أكون مخطئة."

"الذي فاجأني أنك قلت إنك ترعين طفل عائلة 'دط'. وفي هذا أنت مخطئة أيضا."

"بل أني متأكدة تمام التأكد من ذلك. ولذلك فقط تعرفت عليهما."

"إنه لأمر يثير الاستغراب حقا. لأن عائلة 'دط'، وأنا متأكد من هذا آنسة 'إيفوس'، ليس لها أطفال."

لقد كانت الآنسة "إيفوس" سمعت بعالم الأوهام الذي يطوّق به المسنّون أنفسهم. ولكن لا يمكن لها أن تكون قد اختلقت عائلة "دط" بهذه الطريقة لأن السيد "سمرفيلد" كان قد أكد في سياق حديثه أنها موجودة. هل كانت إذن زارتهما لسبب آخر؟ هل أصبحت مشوّشة العقل، يوم أن دخلت بيتهما، إلى درجة نسيانها السبب الحقيقي لوجودها هناك؟ هل استأجراها للقيام بعمل ما آخر؟ عمل تخجل من ذكره إلى درجة أنها اختلقت، حتى لنفسها، مسألة رعاية الأطفال؟ هل كانت بشكل من الأشكال تخدم هذه العائلة؟ وتخيلت الحجرة المريحة الدافئة، والشيري، والشوكولاطة، والبراندي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

"سنعود حوالي الساعة الحادية عشرة، آنسة 'إيفوس'. خذي رقم الهاتف،" قالت السيدة "دط" مبتسمة ثم أغلقت الباب وراءها بلطف.

كل هذا العالم حولي حقيقي، قالت الآنسة "إيفوس" لنفسها. هناك يوجد الشيري. هناك يوجد جهاز التليفزيون. وفي المطبخ يوجد طبق عشائي. هذه حقيقة لا تدعو مجالا للشك: إنه السيد "سمرفيلد" الذي يتخبط في أوهامه. وعندما أنهت عشاءها جالت بخاطرها فكرة القيام بدورها كما يجب. كل ما كان عليها أن تفعله هو صعود الدرج والنظر إلى الطفل. تعلم كيف تكون هادئة: لن تخاطر بإيقاظه من النوم.

كانت الحجرة الأولى التي دخلتها مليئة بالحقائب وصناديق الكرطون. سمعت تنفسا في الحجرة الثانية وتأكدت أنها كانت على حق. ضغطت على زر الكهرباء ونظرت حولها. كانت الحجرة زاهية اللون وكانت على حيطانها المغلفة بالورق صور ملائكية لأطفال. هناك حصان خشبيّ هزّاز وكومة من الآجر الملون. ويوجد في إحدى زوايا الحجرة البعيدة سرير عريض؛ سرير عريض ومرتفع عليه هيئة رجل مسن نائما.

لم تذكر الآنسة "إيفوس" أي شيء مما رأت للسيد والسيدة "دط" عندما عادا. كانت خائفة ولم تكن حقا تدري لماذا كانت خائفة. غمرتها الفرحة عندما عادت إلى شقتها. وفي اليوم الموالي هاتفت ابنة أخيها في "ديفن" Devon لتسأل إن كان بإمكانها الذهاب هناك وقضاء بعض الوقت معها.

لم تقل الآنسة "إيفوس" أي شيء عن عائلة "دط" لأي أحد. وبعد أسبوعين عادت إلى لندن بعد أن استعادت عافيتها في الريف وشعرت بالانتعاش. بعثت برسالة إلى عائلة "دط" تقول فيها إنها قرّرت أن لا ترعى الأطفال أبدا. لم تذكر السبب، ولكنها قالت إنها تتمنى أن يفهما. ثم حاولت، بكل ما استطاعت، أن تنسى أمر تلك العائلة برمّته.

ومرت سنة. وبعد ظهر أحد أيام الأحد الداكنة والباردة رأت الآنسة "إيفوس" السيد والسيدة "دط" في إحدى الحدائق المحلية. كانا جالسين على مقعد متكورين قرب بعضهما البعض كأنهما بائسين. ولسبب لم تستطع في ما بعد معرفة كنهه اقتربت الآنسة "إيفوس" منهما.

"مساء الخير."

نظرا إليها وقد ارتسمت على وجهيهما النحيفين الشاحبين علامات الحزن والتعاسة.

"أهلا آنسة 'إيفوس'،" قال السيد "دط." "لم نرك منذ مدة، أليس كذلك؟ كيف حالك في هذا المناخ الرديء؟"

"لا بأس إلى حد ما، شكرا. وأنت؟ وزوجتك؟"

نهض السيد "دط" وجذب الآنسة "إيفوس" بعض الأمتار بعيدا عن زوجته. "'بريل' ليست على ما يرام. لقد مات ميكي. ولم تعد 'بريل' إلى رشدها منذ موته. أنت تعرفين وقع فقدان طفل على الأم خاصة."

"تعازي الحارة."

"أحاول أن أدخل عليها البهجة ، ولكن محاولاتي باءت كلها بالفشل. لم أتحمل فقدانه أنا أيضا. ولذا فإن الأمر لم يكن سهلا."

"أنا عاجزة عن الكلام، سيد 'دط'. إنه مصاب جلل لكليكما."

مسكها السيد "دط" من ذراعها وعادا إلى المقعد. "لقد حدّثت الآنسة 'إيفوس' عن الموضوع،" قال لزوجته. أومأت السيدة "دط" برأسها.

"تعازي الحارة،" قالت الآنسة "إيفوس" ثانية.

نظر الزوجان إليها باهتمام بأعين حزينة مليئة برغبة في الشفقة والعزاء. وربما برغبة في النوم أيضا.

"عليّ أن أذهب الآن،" قالت الآنسة "إيفوس". "أترككما في حفظ الله."

"لقد مات جميعهم، آنسة 'إيفوس'،" قال السيد "دط". "مات جميعهم، الواحد تلو الآخر."

توقفت الآنسة "إيفوس". لم يكن لديها ما تقول سوى أنها متأسفة.

"نحن بدون أطفال من جديد،" أضاف السيد "دط". "إنه شيء لا يُحتمل أن يصبح المرء بدون أطفال من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جديد. نحبهم كثيرا وها نحن الآن لا نعرف ماذا نفعل يوم الأحد بعد الزوال لأننا بدون أطفال. لا يستطيع الإنسان تحمّل كل هذه البلايا، آنسة 'إيفوس'."

"إنه من الغلظة أن أقول ذلك، سيد 'دط'، ولكن الإنسان عادة ما يتجاوز نكبات الحياة. لا يبدو كذلك في بعض الأحيان وكما هو الحال الآن، ولكنك ستكتشف أنه كذلك عندما تنظر إلى الماضي."

"أنت امرأة حكيمة، آنسة 'إيفوس'، ولكنه يصعب قبول الحكمة في ظرف كهذا، كما قلت. لقد فقدنا الكثير على مدى السنوات. وهبنا الله إياهم ثم فجأة أخذهم منا. يصعب فهم هذه القسوة السماوية الغير متناهية."

"أتركك في رعاية الله، سيد 'دط'. أتركك في رعاية الله، سيدة 'دط'."

لم يقولا شيئا، وابتعدت الآنسة "إيفوس" مسرعة.

وبدأت الآنسة "إيفوس" تشعر بتقدم السن. أصبحت تعتمد على عصا في مشيها؛ واكتشفت أن السينما تتعب عينيها وأن محاولة التركيز على المحادثات تزعجها. وقلت مطالعتها للكتب. قبلت كل هذه التغيّرات بنوع من الفلسفة وشعرت بالغبطة أنه كان في استطاعتها قبول التغير. واكتشفت أيضا أن ذلك لم يكن بدون مقابل وأن متعة التفكير في وقائع الماضي متعة تتجدد باستمرار. وبكل حيوية، أعادت عيش كل جزء من حياتها تمنت إعادة عيشه. وعلى عكس الحياة نفسها، فقد كان جميلا أن تستطيع أن تضع إصبعها على ما تريد.

والتقت السيد "دط" مرة ثانية عرضا أيضا. كان ذلك بعد الظهر عندما كانت تحتسي شايا في إحدى قاعات الشاي العتيقة الهادئة، وهو ليس بالمكان الذي كانت تتوقع أن تجد السيد "دط" فيه. ولكنه كان هناك، واقفا أمامها، قائلا: "أهلا آنسة 'إيفوس'."

"أهو أنت، سيد 'دط'؟ كيف حالك؟ كيف حال زوجتك؟ إنها مدة ليست بالقصيرة منذ أن التقينا."

جلس السيد "دط" وطلب كوبا من الشاي ثم انحنى إلى الأمام محدّقا في الآنسة "إيفوس". تساءلت عما كان يفكر فيه: لقد كانت على وجهه ملامح ذلك الذي بإمكانه أن يوظف أدبه لقضاء مآربه، ولكن عقله كان شاردا. ولما ابتسم ثم تكلم بدا في تمام عقله.

"لدي أخبار هامة، آنسة 'إيفوس'. كلانا فرحين به. آنسة 'إيفوس'، 'بريل' تترقب طفلا."

رمشت الآنسة "إيفوس" برهة. سوّت بعض المربّى على خبزها المحمّص ثم قالت:

"أنا مسرورة جدا. ما أبهج هذا لكليكما. سيغمر السيدة 'دط' الفرح. متى – متى تلد؟"

"قريبا جدا. قريبا جدا." أشعّ وجه السيد "دط". "لقد فقدت طبعا 'بريل' أعصابها من الفرح. وهي الآن منشغلة كامل اليوم بتجهيز ما يلزم."

"هناك الكثير مما يجب تجهيزه لهذه المناسبات."

"هذا صحيح. تقوم 'بريل' بالحياكة الآن وهي كالمجنونة. وكأن ذلك لا يعرف نهاية."

"الولادة أعظم حدث في حياة المرأة، سيد 'دط'."

"وفي حياة الرجل أحيانا، آنسة 'إيفوس'."

"نعم، حقا."

"لقد استعدنا تماما معنوياتنا العالية."

"يسعدني أن أسمع ذلك. كنتما حزينين وفي أسوإ حال عندما رأيتكما آخر مرة."

"أعطيتنا بعض النصح. كنت أكثر سلوى مما كنت تعتقدين."

"كنتُ غير متوازنة. أنا دائما كئيبة."

"لا، لا. كذلك قالت 'بريل' بعد أن التقيناك. إنها صدفة سعيدة أن التقيناك كذلك."

"شكرا، سيد 'دط'."

"ليس من السهل دائما قبول المصائب. لقد ساعدتنا في مسارنا. وسنعترف دائما بالجميل."

"هذا من حسن أخلاقك."

"التوق إلى طفل قوة غريبة. الاهتمام به ورعايته والعطف عليه – أعتقد أن كلا منا يمكن أن يوفر هذا. فينا وخط من السخاء لا نستطيع فهمه بسهولة."

"كلما كبرتُ في السن، سيد 'دط'، كلما تأكد لي أن المرء يفهم النزر القليل. أعتقد أننا خُلقنا لكي لا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نفهم. وأفضل الأشياء معقدة وغامضة. ولا بد أن تبقى كذلك."

"كم أنت على حق. هذا ما أقوله عادة 'لبريل'. إنه من تمام بهجتي أن أُعلمها أنك تؤيدين تفكيري."

"من ناحيتي، إنها الفطرة بالأحرى وليس التفكير."

"الخط الفاصل بينهما أقل حدة مما يصدّقه الكثير."

"نعم، أعتقد أنه كذلك."

"آنسة 'إيفوس'، هل تسمحين لي بأن أقدم لك خدمة واحدة فقط؟"

"ما هي؟"

"إنها خدمة بسيطة ولكنها ستسرّني جدا. هل تسمحين لي بأن أسدّد لك ثمن كوب الشاي؟ ستكون 'بريل' مسرورة لو سمحت بذلك."

ضحكت الآنسة "إيفوس". "نعم، سيد 'دط'، أسمحُ لك بأن تسدد لي ثمن كوب الشاي."

وفي اللحظة التي نطقت فيها بتلك الجملة البسيطة تجلى للآنسة "إيفوس" ما كان عليها أن تفعله.

بدأت في بيع متاعها. باعته في كل الاتجاهات، تاركة فقط القليل الذي تمنت إهداءه. لقد أخذ منها ذلك وقتا طويلا، لأن الكثير منه يتطلب عناية كبيرة. دوّنت قوائم طويلة من التفاصيل، بعدما وجدت أن هذه هي الطريقة المثلى لترتيب الأمور داخل ذاكرتها. وتألمت لرؤية الأشياء التي تعلقت بها تذهب، لكنها علمت أن ذلك الشعور الرقيق تجاهها سخيف. إنه على الآخرين الآن أن يتعلقوا بها، وهي تعلم أن تلك الروابط التي تنمو شيئا فشيئا تصبح، في النهاية، زائفة مثل روابطها هي.

وأصبحت شقتها عارية وكئيبة. ولم يبق في النهاية أي شيء، عدا ممتلكات صاحب الشقة. فكتبت إليه منهية عقد الإيجار.

كان السيد والسيدة "دط" يشاهدان التليفزيون عندما وصلت الآنسة "إيفوس". أخفض السيد "دط" صوت التليفزيون وتقدم لفتح الباب. ابتسم لها دون كلام ورافقها داخل حجرة الجلوس.

"مرحبا آنسة 'إيفوس'،" قالت السيدة "دط". "نحن في انتظارك."

كانت الآنسة "إيفوس" تحمل حقيبة صغيرة. قالت: "الطفل، سيدة 'دط'. متى يولد؟ أرجو أني جئت في الوقت المناسب."

"رائع، آنسة 'إيفوس'، رائع،" قال السيد "دط". "تلد 'بريل' هذه الليلة فعلا."

مضت الصُّور بصمْت وغُموض على شاشة التليفزيون كاشفة عن رجل في زي قرصان يضرب رأس ببغاء.

لم تجلس الآنسة "إيفوس". قالت: "أنا متعبة قليلا. هل تسمحوا لي بأن أذهب مباشرة إلى فوق؟"

"تفضلي آنسة 'إيفوس'،" قالت السيدة "دط" مبتسمة. "أنت تعرفين طريقك، أليس كذلك؟"

"نعم،" أجابت الآنسة "إيفوس". "أعرف طريقي."

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مديح الليل

■ ناصر كسراوي

«الى سالم عاشوراء الفلاح الكادح الذي أعطى كثيرا ولم يأخذ شيئا.»

سلاما . .
سلاما يوم الغيوم
كلما ضمّك شتاء
وضمّخ المطر تيجان الشجر . .
سلاما بتصفح السّماء في لحظتها الأولى . .
تنزل حافية
تقطف توتا قبل الرّحيل إلى السّوسنة . .
سلاما . . سلاما . .
سنمرّ باللوز حزينا . . هذا الصيف
و تسألنا الأحراش عن اليمامة المهاجرة
و عن الجبال تغور في مثواها الأخير
لتحبل الأرض مدرارا . .
لن يأتينا الخريف بغير ذاكرة للحياة
يحضنها التراب عارية . .

****

أيها العابر بين قطرات المسك في ظلال الكرم المعتّق
. . في الكأس الأخيرة
تريّث قليلا كي أغمس قبلة في شذاك
وأراك وضاحا تهزأ بي

و ترفع ليلا
أغرق ليل فيه شموسي
فعاقرت المدنس
أنقذ روحي ..
لم أغيّب يوما فؤادي عن صهيل التّراب
و الجراح الآسنة
و ما كانت صلاة تفتحني
لغير العبيد في أرض الخراب
تريّث قليلا قبل الفوات
وقبل أن أنساني..
فأنا لم أعد أعرف أنّ الغياب ظلّ المكان
و أنّ الخيل تركض أيضا
في بلقع الموت
وربّما ينبت، أيضا..
عشب و سنابل..
و تنبجس الفراشات من يباب..

****

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سلاما..
لا شيء يذكّرني اللّحضة بالكلمات
غير انفلات الضوء من تصاويري القديمة
وبدء الكائنات
و آخر وداع.. وأول نجمة ترقرقت في كأس النبيذ..
سلاما..
ستحملنا الذاكرة فجرا
لنمدّح اللّيل في أوحال الدّروب
و تدور أزمنة الصّلصال على زند من حديد..
تصفعنا الرّيح إذا هبّت أحزانها النائئة
تجتّث نصف صخرة
يتعبها الصمّت

كلّما بلّل النوم بُرنُسنا الوحيد
ونطت عيابيث الدّجى
في همس النساء
و تدلت غسيلا على حبل الخرافة
و هام الطريق بنا
صعودا الى يوم جديد

***

ضمّني إليك . .
أنا مسافرا إلى مدن القصص العجيبة
ضمّني قبل الرّحيل
لأ لا أعبر البرزخ وحيدا
فأنا إن جئت أخاف خيالاتي
و التّوه بين فزّاعات القبيلة . .
إن مضيت أنا
أخشى الطيّور المرتعبة من صدى حزني في هزيم الرّعد
و إن نظرت أسأل عنّي وجعي
ألقيتني كسيحا تحت نخلة الوهم المستتب في التراب
أنا مسافرا إلى ذات الحقيقة
قصّ عليّ حكايات أحفضها مراسا
وآخر ذئب قتلتَ
وآخر طلقة بندقيّة
قصّ عليّ بطولات حقيقيّة
الأكفّ عن البكا
ترنّم في خيمتك النّائية
بيد تصافح البرد بين خصلات الزيتون
و ترتب خطوط المحراث بيانات ثوريّة
حدّث عن وجه يقلب الفصول على صبر باكفّ
تفرك الشمس بالأتربة
وتسكب الحلم في شعاع قنديل النفط

في كوّة الجدار . .
بين الصّرخة و احتقان الحجر
أيّها العائد إلينا في المساءات النديّة
ضمّني إليك قبل الرّحيل
لأتنفس رائحة الزّعتر البرّي
وأقضم تفاحة
و أركض خلف أحلامي الشوكيّة
أشتمّ خصلة شعر
شبكت بغصن رمهانة
و أكتب كلاما كسّرته القافية
و أخبئ بين الضّلوع غيمة ضاحكة

****

سلاما . .
سيكون كثيفا رذاذ هذا البون
فأعبر . .
أمزّق حندس هذا الكون
لألتقيك ترافقني إلى أغنيّة تنام على حلمات السفرجل
و العاصفة الولّادة ترتّل جراحي المبتدئة .

المهدية 2003 – 2006

حكايـــة راقصـــة

عبّاس سليمان

لم تكن له معها علاقة تستحق الذكر، لم يكن يفكر فيها، ولم يكن يهتم بها ولم تكن في الأماكن القليلة التي اعتاد أن يرتادها تتاح له. وحتّى في الجلسات المتباعدة التي يلحّ عليه أصدقاؤه ليؤانسهم فيها، لم يكن يشرب منها كثيرا. قوارير معدودات يتجرّعها أخذا بخاطرهم مرّات قليلة في العام يفصل بينها صوم يمتد إلى ثلاثة أشهر أحيانا. ولم يكن يخجل كلّما دار حولها حديث أن يعارض كلّ المتحدثين ويقول إنّها لا تعدو أن تكون شرابا مرّا ثقيلا لا نكهة فيه ولا فائدة منه... وإنّه حتى وهو يتناوله لا يجد لتناوله مبررا ولا سببا واحدا للإقبال عليه وإنّه لولا أنّ أصحابه يتخذون من الغابات والمغاور الجبليّة أمكنة لجلساتهم مستعيضين بها عن صخب الحانات ومرجها لما شاركهم فيها.

ليلتها، شرب حتى سكر وحتى أصبح يمشي مترنحا وقاء كل ما أكل مع الشراب وقبله وأصبح يهذي. كان مع أصحابه الذين اعتادوا دعوته ليؤانسهم وليتمتعوا بنكته التي لا تنتهي.

لم يكونوا في الغابة.

ولم يكونوا في مغارة جبلية.

كانوا في حانة المدينة.

هذه هي المرّة الأولى التي تحمله فيها قدماه إلى الحانة، جاء إلى الحانة طوعا. جاءها رغم كرهه المعلن لها ولأصحابها ولروّادها ورغم أنّه أقسم مرارا أنّه لن يدخلها ولن يمرّ أمام ساحتها حتّى ولو أقطعوه شطرها مجانا بلا مقابل. ذهل أصحاب المحلّ وذهل عدد كبير من روّاده لمرآه يقف على عتبة السّطح الكبير ويجيل عينيه في المكان ثم يختار طاولة، يتقاسمها مع أصدقائه ويصفق للنّادل تصفيقا لاهثا متواصلا.

منذ شهر وهو يسمع في المقهى وفي العمل وفي الشارع وفي أماكن أخرى عن الكارثة الجديدة التي حلّت بالبلاد. منذ شهر وهو يسمع ويسمع ولا يتكلم ولا يبدو عليه أنّ ما يتناهى إلى سمعه يعنيه أو يؤثر فيه أو يجد له اهتماما لديه.

قالوا إنّها حوّلت الليل نهارا.

وقالوا إنّها ساوت بين عنفوان الصّبا و وقار الشّيوخ.

وقالوا إنّها هتكت أقنعة الرجال وأخرجتهم لبعضهم بعضا على حقائقهم.

وقالوا إنّها أفرغت الجيوب وأثارت غضب النسوة وأقامت القيامة في غرف النوم.

وقال التجّار إنّهم سيغلقون دكاكينهم إن استمرّ الحال على هذا النسق.

وقالت فروع البنوك إنّ مطالب القروض والسلفة المسبقة على الأجر بلغت ارتفاعا لم تبلغه في كلّ الأعوام الأخرى. وقالت النساء إنّهن انتبهن إلى تناقص ثم اختفاء لقطع مصوغهنّ وحتى مدّخراتهنّ الصّغيرة.

وقال أرباب العمل إنّ الإنتاج تضاءل وإنّه لا أحد من مرؤوسيهم أصبح يكترث بتوقيت العمل في الغدوّ وفي الرّواح.

وقالوا وقالوا وقالوا... وقالوا إنّه ليس كمثل هذه الكارثة كارثة... ولكنّ دعوات عديدة كانت تتسلّل إلى الله في كلّ ليلة ترجوه أن يبقي للعشاق كارثتهم سليمة معافاة تقصّر لهم ليلهم ويدسون أو يدكّون فيها قلقهم وكآبتهم ورتابة أعمارهم.

ذهب إليها كل زملاء العمل، ولم يذهب.

وذهب إليها كل أصدقاء المقهى، ولم يذهب. وتحوّل إليها جيرانه، الذين من فوقه والذين من تحته والمحيطون به، ولم يذهب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بينه وبين نفسه، تمنى لو أنّ هذه الكارثة حلّت في غير هذه الحانة التي سمعه النّاس مرارا يقسم أنّه لن يمرّ أمامها ولن يدخل إليها.

بينه وبين نفسه، تمنى لو تلتقط التلفزة لهذه الأفعى صورا تبثّها ولو مرّة وحيدة ليراها ويخمد برؤيتها اللّهيب الذي أججته فيه أفواه المدينة.

وبينه وبين نفسه، تمنى على النّاس أن لا يتحدثوا عنها في حضوره حتى لا يفعل فيه حديثهم شيئا...

ولكنّ الناس ظلوا يتحدثون وظلّ مرقص الحانة يستقبل كلّ ليلة عيونا جديدة وظلّت الكارثة محلّ اهتمام المدينة.

عندما يئس منه أصحابه، تركوه، اقتنعوا أنّه لن يتزحزح عن قسمه وتصميمه وخشيته وحيائه من أن يراه النّاس يشرب الجعّة علنا في مرقص ليلي فتركوه. تركوه إلى أن يئس من عودتهم إلى الإلحاح عليه... ثم عادوا إليه.

قالوا له :

- إمّا أن تذهب معنا إليها ولو ليلة واحدة وإمّا فهذا فراق بيننا وبينك.

- إما أن تكمل فرحتنا بانضمامك إلينا ولو ليلة أو بعض ليلة وإمّا فلن نشاركك فرحا ولا ترحا.

ثم طفقوا يحدثونه عنها. عن طولها وعرضها وامتلائها وخفّتها ورقصها وجمالها.

تظاهر بأنّه لا يستطيع أن يرفض لهم طلبا واندسّ بينهم ومضى إليها... يسبقه عطره وخوفه وما يشتعل فيه من أسئلة ومن جوع ومن نهم.

أحسّ أصحابه والقوارير تهمي على الطاولة أنهم أحسنوا صنعا بجرّه إلى السهرة... وأحس هو منذ الوهلة الأولى التي أطلّت فيها الراقصة أنّه لم يكن أبدا غبيا كما كان طيلة رفضه السهر في مرقص الحانة.

أطفئت الأضواء واشتعلت ووشوش الناس ووجموا... ثمّ أطلّت... فخفتت أصوات الموسيقى وارتعشت أنوار وذبلت أخرى وملأت فضاء السطح العالي تنهيدة جماعيّة تلاها زفير ونهيق وشهيق.

فارعة الطول وممتلئة. مستدير وجهها، مستديرتان عيناها، مستديران نهداها... كان يحدق فيها بعينيه ويشرب، وكان يشرب ويزحف بكرسيّه في اتجاهها.

كانت عيناه تحاولان أن تلتقط كل شيء فيها دفعة واحدة. عيناها وابتسامتها ولحمها المختلج وفتنتها... كانت ترقص ضاحكة... تضحك راقصة... تضحك وترقص وهي تحني صدرها على الطاولات تلتقط بنهديها عرابين الجنون... دخلت يده اليمنى جيبه... قبضت على ما فيه من أوراق نقديّة... وضعت يده اليسرى القارورة فوق الطاولة... ارتفعت إلى أعلى في اتجاه صدر الراقصة تلح ـ ليه ليقترب... نظرت إليه... إلى سكره الواضح في عينيه... إلى يده اليمنى القابضة على كمشة الأوراق النقديّة... ثم بدأت تقترب منه رقصا... ألحّت عليه عيناه في أن تتركاها للحظة تخطف فيها سريعا كل الحسد المحيط به... كل العيون التي أخذت ترمقه شزرا... كل الأفواه التي فغرت... ثم سرعان ما عادتا تتملّيان التفاصيل الدقيقة للراقصة القادمة إليهما على مهل.

اقتربت الكارثة... ثلاث طاولات... طاولتان... طاولة واحدة... وأصبح كل شيء بين يديه : الوجه الساحر القمري والشعر المهياف الفضّي والشفتان المكتنزتان... والعطر الممزوج بالعرق وبالشهوة، واللحم الأبيض المختلج....

وقف قبالتها... وبدأت يده تغرس الأوراق بين نهديها... أعلاهما... تحتهما... فوق سرّتها... ورقة... ورقتان... ثلاث... ستّ ورقات... سبع ورقات... كلّ الورقات المتبقية... قبلة على الملإ يصفق لها الجمهور... الرقص كل الرقص له وحده... ثم تنسحب من بين يديه الراقصة ويعود إلى القوارير يفرغها في بطن الملآنة المتدلية...

تهمي القوارير فوق الطاولة وتنسكب في الأجواف فتتسع العيون وتحمرّ وترتعش الأطراف وتدور الرؤوس وتدور الراقصة وتمتلئ ساحة نهديها بالأوراق الماليّة وتدور عقارب الليل... وتبدأ ساعات اليوم الجديد تلوح.

لم يحب الليل كما أحبه تلك الأيام.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« دنيـــــــا» حبّبت إليه الليل وجعلته ينتظر مقدمه على عجل وحبّبت إليه حانة وسط المدينة فأصبح يتعمّد أن يمرّ أمامها حتى في أوقات ذهابه إلى العمل ورجوعه منه. ولم يعد يهمه أن يكون مرفوقا بأصدقائه أو وحيدا ليس معه غير لهفه ولهاثه وأوراقه النقديّة وشفتيه المتحفّزتين للقوارير وللقبل.

لم يعد يهمه أن تقول المدينة كلها إنّ « السيد الفاهم» تخلى عن وقاره وأصبح يسهر كل ليلة بين السكارى يغرس الأوراق النقديّة بين نهدي راقصة لعوب ويظل ينتظر ساعات الصباح الأولى ليفوز منها وهي تلملم أثوابها وتهمّ بالإنسحاب بقبلة متعبة ونظرة زائغة وكلام مجاملة لا طعم له.

لم يعد شيء يهمه.

ما يهمه حقا أنّه أصبح مدمنا على «دنيا». لا يبرح مرقصها ليلا ولا يغيب عنها طيفها نهارا.

كلّمته زوجته : لوما وتوبيخا وسخرية ثم رجاءا وأملا وتوسّلا.

وكلّمه جيران له وأصدقاء وزملاء. كلّموه سرّا وجهرا كلّموه تهديدا وتأنيبا ثمّ لطفا ولينا. لم يراوغ أحدا. قال إنّه يحب دنيا وإنّه لا يشك في أنّ دنيا ستحبّه يوما... وقال إنّه يحسّها قدره الذي كان مختبئا ثمّ فجأة ظهر له.

عندما سمحت له ذات ليلة أن يتحدث إليها بمقابل على انفراد، طلب شيئا واحد. طلب صورتها. وقال إنّ لديه طلبات أخرى ولكنه لا يودّ أن يتقدم بها دفعة واحدة.

- لم يتجرأ قبلك أحد على طلب صورتي. وما كنت لأعطيها لو طلبها غيرك.

قالت ذلك ومدّتها إليه وتركته يقبل الصورة ويقبلها ويدسّ بين نهديها ما بقي في جيبه من أوراق نقديّة ثمّ مضت... ومضى. أصبحت دنيا له. ترقص له ليلا وتتربّع في حجره نهارا يكلّمها وتكلّمه يقبلها وتقبله. يداعبها وينظر في عينيها وتقاسمه الفراش.

قالت زوجته عندما اكتشفت صورة الراقصة مكبرة إنّ زوجها جنّ... وقال الذين اشتكته إليهم إنّ مرض «دنيا» الذي أصاب زوجها « الفاهم» مرض لا خطورة فيه وإنّ كثيرين أصيبوا به ثم شفوا منه... وقال «الفاهم» إنّه ليس مريضا وإنّه لم يجن وإنّه لا يريد أن يتدخل في أمره أحد.

بينه وبين نفسه، كان يدرك أنّ وقاره وهدوءه سيعودان إليه بمجرد أن تتاح له فرصة امتلاك دنيا بين يديه.

صحيح انّه قبّلها وأنّها رقصت له وأنّه انفرد بها وأنّها تركته يأكل لحمها بعينيه... ولكن ذلك كلّه لم يطفئ اللهيب المتأجج فيه.

قال لها :

- يا دنيا لم يعد فيّ صبر

فردّت عليه :

- ألم أعطك صورتي؟ صورتي التي لم أعطها أحدا غيرك؟

- أعطيتني صورتك ولكني أريدك أنت.

ووعدته خيرا... وأصبح يعيش في انتظار الموعد.

- يادنيا متى موعدنا؟

- الجمعة القادم موعدنا، سنسافر سويا إلى العاصمة. أزور والديّ. ندفع لهما معاليم ومصاريف حجهما... ونعود...

- قبل ذلك اليوم، لم يعر الفاهم الموت اهتماما ولم يخفه. لم يخفه عندما مرض واعتلّ. ولم يخفه عندما ركب الطائرة لأوّل مرّة ولم يخفه عندما داهمت سيارة سيارته وكادتا تصطدمان. اليوم فقط، خاف أن يموت. خاف أن تقتله الفرحة.

سحب آخر ما لديه من أموال مدّخرة... اشترى بدلة جديدة أخرى... وملابس داخليّة جديدة... وأصلح من شأن السيارة... وظلّ ينتظر.

- يا دنيا متى موعدنا؟

- الجمعة القادم موعدنا.

وجاء الجمعة... انطلق بسيارته قبل الوقت بساعة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عندما اقترب من النزل رأى دنيا. رآها تركب سيارة أخرى وتغلق وراءها الباب بعنف.

- يا دنيا متى موعدنا؟

- الجمعة القادم موعدنا.

ويأتي يوم الجمعة... ويأتيها بسيارته قبل الوقت بساعتين فلا يجد لها أثرا مغلقة غرفتها. مغلق جوالها. مغلقة كل الدنيا في عينيه.

قال له أصحابه :

- دعك منها أهرب منها بجلدك.

فردّ عليهم :

- سأقتلها. لن يعوضني عن وقاري الذي أضاعته ولا حسابي الذي أفرغته ولا مواعيدها الكاذبة التي ذبحتني بها غير قتلها.

عندما هيأ نفسه للمرّة العاشرة وذهب إليها ورآها تركب سيارة أخرى، قرر أن يقتلها.

رجع إلى البيت أخرج الصورة المكبرة وأخذ بندقيّة الصيد... وضع الغابة نصب قدميه ، وأخذ يسرع في اتجاهها... عندما وصل، علّق دنيا على جذع شجرة الصنوبر وأطلق عليها النار.

قال إذا ترددت لن أقتلها... يجب أن أقتلها حالما أصل... وقتلها.

استقرّت الرصاصة بين نهديها، وفار الدم... وبدأ يجري... جرى من نهديها إلى قدميها إلى قدميه وبدأ يكون جداول وبرك صغيرة سوداء في لون القطران... مسح «الفاهم» عرقه وغطى الجداول السوداء والبرك بأغصان الكالبتوس وحفر لدنيا الغارقة في دمها قبرا... وانطلق عائدا الى المدينة.

في الليل لم يستطع أن يقاوم رغبته في أن يرى حال الحانة ومرقصها من دونها... تأنّق وتعطر واتجه إليها. كان الحزن يلف النزل والمرقص والحانة وأصحابها وروادها وكانت الفرقة الموسيقيّة تعزف لحنا جنائزيا خافتا ومخيفا. كان الحزن في قوارير البيرة وفي لفائف التبغ وفي أعين الحرفاء وفي أصحاب المحل ولم يكن أحد يتكلم. كل كان يمسك قارورته ويشرب في صمت.

جذب كرسي وجلس وسط أصحابه وبدأ يشرب ساكتا.

همسوا له :

- ماتت دنيا.

سأل كأنّه لا يعرف.

- كيف ماتت؟ من قتلها؟

- لم يقتلها أحد، حريفها « الكبير » الذي أخذها هذا الصباح كان يسوق وهو يداعبها...انقلبت بهما السيارة وماتا معا.

لم يقل «الفاهم» شيئا ولم يفهم أصحابه سرّ بروده ولكنه نهض أسكت موسيقى الحزن... أمر رئيس الفرقة أن يعزف ألحان الليالي الماضية... وبدأ يرقص... إلتفّ حوله أصحابه وبدؤوا يرقصون والتفّ حول أصحابه كل اللذين في الحانة... وتواصلت الموسيقى... وتواصل الرقص.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من الخيال العلمي الى الواقع الإفتراضي

كان بابا مصباح في قرطاج يوم 8 ماي من سنة 1945 على أحرّ من الجمر في انتظار عودة حفيده أنور من المدرسة، حتّى يعينه على التقاط محطة «البي بي سي» (BBC) التي تبثّ نشرتها العربية للأخبار من لندن على الموجات القصيرة . وقد اشترى هذا الشيخ جهاز راديو كبير لمتابعة وقائع الحرب ويشرح صدره بالاستماع إلى آيات الذكر الحكيم من إذاعة تونس ومن إذاعة القاهرة في بعض الأوقات (حسب حالة الطقس).

وأخيرا أتى الحفيد وفتح المذياع، وما هي إلا لحظات حتى هتف صوت المذيع منير شما واصفا، بكل ما أوتي من بيان وفصاحة، آخر الأحداث ومحاولا وضع السامع موضع البريطانيين الذين انتشروا أمام القصر الملكي للتعبير عن فرحتهم بالانتصار واعتزازهم بعودة أبنائهم الأبطال بعد الإعلان عن نهاية الحرب العالمية الثانية. لكن أنّى لهذا الصوت الرخيم أن ينقل بجلاء كل مظاهر هذا الجو المفعم بالفرحة والابتهاج!

وضجر أنور من ضعف الإرسال الإذاعي وانقطاع البث وقال: «هل تدرى بابا عزيزي أن الراديو لن يكون في المستقبل مثل اليوم، فقد أفادنا المعلم أن أجهزة الأثير الجديدة سوف تكون قادرة على نقل صورة المذيع وصوته معا بكل وضوح». فضحك الجد وأجاب: «أنت تحلم يا بنيّ! لن يكون ذلك ممكنا قبل قرن، وأملي أن أراك مهندسا كبيرا يمهّد لتحقيق مثل هذا الاكتشاف!» وتمر الأيام ويحل القرن الحادي والعشرون و يصبح الحفيد جداء وفي الدار ذاتها التي ورثها عن جده مصباح يجلس أنور أمام جهاز كمبيوتر صغير في انتظار أحد أحفاده ليساعده على الإبحار عبر شبكة الأنترنت بحثا عن معلومات علمية دقيقة لم تقدر أصابعه المرتعشة على استخراجها من الحاسوب. وبين اليقظة والمنام يشاهد حفيدته مشكاة، وقد كبرت وأصبحت عالمة متخصصة في علوم الفضاء، تفسّر عبر محاضرة عن بعد لعلماء من مختلف القارات كيف اهتدت إلى استخلاص الماء والأكسجين والهيدروجين من الصخور ومن الجليد الجوفي الدائم على كوكب «تونس» لتوفير ما كان يحتاج إليه رواد هذا الكوكب من سوائل للشراب، ومن هواء للتنفس ومن وقود لتزويد آلاتهم بالطاقة ودفع مركبة العودة إلى الأرض.

ثم تدعو الحفيدة جدها للمعراج معها نحو هذا الكوكب لإتمام ما شرعت فيه من تحاليل وأبحاث. وتقلع المركبة بعد أن لبس كل منهما في يديه قفازين لماعين وارتدى حذاءا حساسا ووضعا على رأسيهما خوذتين. وما هي إلا ثوان حتى حطت المركبة «بتونس الأخرى» التي تبعد عن الأرض ملايين الكيلومترات . فينزل الشيخ متأملا السماء ذات اللون الغريب، والحقول من الجلاميد الصخرية، والتلال الرملية الممتدة حتى الأفق حيث يلوح بركان ضخم. ولا شئ يذكرّه بالأرض التي أتى منها ولا بتونس الخضراء. ومشى الشيخ خطوات قليلة فسمع الرمال تنسحق أسفل حذائه واشتم روائح لا يتذكر أنه عرف مثلها من قبل، ولمس الغبار الذي رسمت عليه خطواته الأولى فإذا به مثل الدقيق لكنه حارق مثل اللهيب . وعندما وضع الشيخ أطراف أصابعه في فمه ليخفّف من الوجع استغرب من حلاوة هذا الرماد، فيحرك الشيخ يديه ويفرك عينيه وإذا بالسيجارة تحترق بين أصابعه بعد أن أخذه النوم وهو جالس ينتظر.

إن هذه الحكاية هي بطبيعة الحال من صنع الخيال لكنها ليست مجرد هراء. فهي تصف ما سيحققه الإنسان في السنوات القادمة بتفعيل كل ما تتيحه نظم المعلومات من إمكانيات.ذلك أن الثورة الرقمية سوف تتواصل في بداية القرن الحادي والعشرين ولن تكسب كامل مقوماتها إلا بعد ما يبلغ الإنسان المستوى الذي يمكنه من تحريك جوارحه وتفعيل كامل حواسه عن بعد، مرورا بتملكه لتقنيات نقل الرائحة والطعم واللمس ومحاكاة الواقع في كل مكان ولكامل مظاهر الحياة. إن هذه الآفاق هي التي يتعين أخذها بعين الاعتبار لكل استشراف للمستقبل القريب أو البعيد...

مصطفى المصمودي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الساعة الخليعة

نزار شقرون

1

ساعة البلديّة
عقاربها
لا تلدغ إلاّ الوقت
الثواني
من فرط تَسَلُحُفِها تعاني
و الدقائق
طير تركه السّرب
و السّاعة
عين أعشتها الشمس
كيف لها
وقد طَواها المغيبُ
أن تفرّق
ما بين نافورة الماء
هذا اليوم
و مابين تمثال الأمس
ساعة البلديّة
صدئت
تحتاج إلى الزّيت
لكنّ الزيتونة مهجورة
في باب الشرّق.

2

السّاعة الثامنة
قلب المدينة معطّل
و الليّل يجوب الشوارع
وحيدا
مرتبكا
من فزّاعة الصمت
في معطفه
خَبَبُ الأحذية اللاّهثة
خلف محطّات الحافلات
في جيبه
دكّان يتيم
لفاكهة جافّة
وسمعه يلاحق
أنفاس السّكارى
يرممّون بالتقيّء
أركان البنايات
يصطحبهم إلى سيّارات الأجرة
تمتزج وجوههم بصفرتها
فتلتمع في المعطف
بُقعةً برتقاليّة
ما بعد السّاعة الثامنة
يكره الليّل
إحصاء شخير البيوت
أمام شماتة
عدّاد الماء و الكهرباء
يترصّد
القادم الأوّل
لينقذ من لسعة الوحدة
فيذهل لمكنسة خشبيّة
تتقدّم المنظّف البلدي
يلقي بمعطفه على قامته المنحنيّة
و ينام في سلّة القمامة
حتّى الصباّح.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مولود في الطين

د/ يوسف شحادة *

في هبة ريح ولد. أمه - فاطمة – حين أتاها المخاض، حاولت أن تخرج ساقيها من الطين الذي حاصر الخيمة المهترئة من كل الجهات. لم تفلح في سحب قدميها من بين الوحل اللزج، و كلما أرادت رفع احدى ساقيها، غاصت الساق الأخرى في باطن الأرض. اشتد المخاض فاضطجعت على ظهرها ممسكة بحجر وراء رأسها، ملامسة سطح الأرض الموحل.صرخت صرخة عظيمة دفعته من فرجها بقوّة، فظهر رأسه... كانت جارتها تمد يديها لتمسك بالرأس المندفع في هبوب الريح، وتخرجه رويدا رويدا إلى فضاء الطين و الشحوب. لم تستطع الجارة، التي كانت أيضا مسمرة في هذا الطين اللعين، على بعد خطوات من فرج أمه، لم تستطع أن تقذفه الى صدر أمه. فما كان من الأرض إلا أن سحبته الى دفء جوفها الحنون، غاضة الطرف عن صراخ الجارة الحاد الذي أخذ يهتك عرض الأرض و الوحل و العالم الضبابي الأسود:

- ... أخت الوحل على أخت ال ... أم هذي الحياة المشحرة الذليلة ...

ولم يشأ أن يسمعها أحد ، لا الأرض التي راحت تتلذذ بتطهير الطفل في وحلها البني الدافيء، و لا حتى فاطمة التي لم تعد تعير التذمر و الشكوى و التشكي أي اهتمام، فهو لم يغير في محيطها الموحل شيئا اللهم إلا ما أحدثت حدته في احدى طبلتي أذنيها من ثقوب، حين تفاقمت حتى وصلت ذروة اشتدادها، وقت هبوب الريح العاتية التي اقتلعت الخيمة من أوتادها يوم الثلجة الكبرى، بعد حول أو يكاد من يوم النكسة المشهود.

- الريح ... الريح يا فاطمة ...

- امسك يا بو محمد العمود ... الخيمة رح تطير و تقتل الأولاد ! !

كان أبو محمد يحتضن عامود الخيمة بكل قوة و شراسة، وصمد في احتضانه لحظات الى أن أتت الهبة القاتلة ... فطار الى السماء الشاحبة، و تردد صدى تحليقه في كل الآفاق ...

- أبو محمد يطير ... طار يا ناس!!

- هل رأيتم بزمانكم رجل يطير .. هذي فاطمة جنت بعد موت زوجها أبو محمد!

- فاطمة جنت بعد موت زوجها أبو محمد !!

- جنت بعد موت زوجها أبو محمد !!

- .بعد موت زوجها أبو محمد !! !

- روجها أبو محمد ! ! !!

- أبو محمد !! !! !!

- الله يرحمك يا بو محمد.

عندما ابتعدت فاطمة عن الناس، بعد حول من النكسة، و انكفأت الى عالمها الخاص، لم تجد الاّ الأرض رفيقة تحدث، وصديقة تسّر إليها بهواجسها برغم أوحالها اللعينة.

• جامعة كراكوف - بولندا-

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- أنت شفت أبو محمد كيف طار ... قولي، الناس لم يصدقوني ..

- أنا رأيته يعانق شبحا ما وسط الخيمة، يحتضنه بقوة، فاعتقدت ... لا تسخري مني... اعتقدت أنه كان يقبل امرأة .. عشيقة ... لم تكن أنت، فأنت أقصر من ذلك العمود الشبح ... هاها ... هاها ...

- يا خبيثة ... يا ملعونة ... تتمسخرين علي ها ...؟؟

ولد في هذا المدى الموحل، بعد حادثة طيران أبيه بسبعة شهور، و بعد موت أخويه بثلاثة حينما كانا يلعبان بقذيفة لم تنفجر رمتها الطائرات الرمادية في سادس الأيام الستة.

- كيف لا تريدون لفاطمة أن تجن ؟ ! ... كلكم رأيتم ما جرى لها و ترون ما يجري لها كل ليلة .. كل يوم .. كل ساعة شقاء..

- كلنا مثلها .. كلنا فاطمات و فواطم .. أسألوا الطين ... هو شاهد على ذلك، واسألوا الخيام و حبالها ... و ضمائركم !!

كبر تحت عويل الريح، في بحر الطين و في لفح الشمس و الغبار، و اشتد عوده حتى بلغ الانتفاضة الثانية. كانت الشمس تقترب اليه خجلة... ظهرت من وراء الحجر العظيم الذي وقف سياجا منتصبا بين وحول المخيم ومسابح مستعمرة مردخاي الأنيقة. ومردخاي هذا، كان اسمه وقع نشاز على أذني اسماعيل الذي طالما أحس، عندما كان يسمع صدى صوته الآتي من خلف الحجر – الصخرة، انه غريب لا يشبه في شيء، وأنه لا ينتمي الى عالم الطين، هذا الموغل في القدم. حتى أنه لاحظ أن الأرض، التي ما زالت تحتضن قدميه منذ سقوطه إليها من فرج أمه، كانت تكشر حتى يتصلب طينها بشدّة، حينما تسمع اسم مردخاي قادم من وراء الحجر العظيم.

ولد مردخاي في يوم الهبة العاتية التي جاءت باسماعيل الى الحياة. لكن مردخاي هذا لم يأت بفضلها الى الوجود مثل أبويه الذين أتت بهما، منذ زمن، ريح غربية غريبة قذفت بهما و بآلاف مؤلفة من أشباههم، من أرض الصقالبة الى أرض الطين. والهبة العاتية تلك لم تؤثر في مستعمرة مردخاي الحصينة، حيث وقف الحجر – الصخرة كالطود مانعا وصول الريح الى بيوتها القرميدية السطوح. ولم يتأثر بها، كذلك، مردخاي الذي احتضنه سرير المستشفى المكيف بالهواء الناعم، المدفأ بحيطان سميكة من حجارة الأرض المقدسة، المحلى بطيف الممرضات المبتسمات و بصوت الأطباء الذين أكدوا لأمه أن المولود صحيح الجسم سليم الأعضاء، لا غبار عليه و لا طين.

ترعرع مردخاي في مستعمرته الخضراء ذات البيوت الحجرية الواسعة التي تغفو و تصحو على صوت الماء المتدفق في مسابحها الفياضة. كانت أسئلته تكبر كلما كبر عاما بعد عام، و كلما رأى المتناقضات العجيبة فيما حوله تزداد يوما وراء يوم . وقد شغلت باله الأساطير والحكايات الخيالية التي حدثته بها أمه، حتى أنه أصبح يخلط تاريخ قومه بهذه الخرافات، ولم يعد يميز الحقيقة من الخيال. فرأى في عودة أبويه، بعد ألفي عام الى هذه الأرض، قصّة بطولة وعذاب طويل لم ير في التاريخ الانساني كله شبيها لها،الهم إلا فيما قرأ من قصص الخيال التي كان مولعا بها، مثله في ذلك مثل والده وجده وجد جده من قبل. لذلك كان يطرح أسئلة بريئة أحيانا، و أسئلة مشبوهة- على حد تعبير أبيه- أحيانا أخر، و من ذلك حشد الأسئلة الذي أرق فكره طويلا: كيف عاش أجداده هاهنا، و كيف و لماذا خرجوا من هنا؟؟ و فوق كل ذلك ، كيف مازال والده يتذكر خروجهم من هذه الأرض العتيقة و يزعم انه منها، لا من غيرها، وكيف يمكن ان يكون هو وعوفير- هذا الزنجي القادم من افريقية- من صلب واحد؟؟؟ والعجيب ان عوفير، كذلك، كثيرا ما فخر، حين التقاه في احدى العطل المدرسية بمعسكر للتدرب على السلاح، أن عائلته عادت الى أرض الوطن بعد ألفي عام!! تزايدت أسئلة مردخاي، وأخذ يشعر أن أباه لا يريد سماع مزيد من الاسئلة المتعلقة بتاريخهم المدهش العجيب...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- مردخاي!! نحن من هنا، من هذه البلاد، عدنا اليها بعد طول غياب و عذاب ... لا تفكر من أين أتى أجدادك و كيف عاشوا، بل فكر أنهم كانوا هنا قبل ألفي عام، و حسب ...

- أحقا يا والدي أن أجدادنا كانوا هنا قبل ألفي عام؟ هل ذلك اسطورة خيالية أم حقيقة؟ أمازالت تعرف تاريخ أجدادنا و أسماءهم و سلالاتهم بعد مضي كل هذا الزمن السحيق؟ و كيف تعرف أننا من هنا و لسنا من مكان آخر ؟ ! أنا لا أذكر دروس السنة الدراسية الماضية، فكيف تزعم يا أبي أنك متاكد أن أجدادنا عاشوا على هذه الأرض قبل ألفي عام ؟؟؟

- لماذا تسأل كل هذه الأسئلة المشبوهة؟

- لقد سمعت أصوات من وراء الحجر – الصخرة تقول أنهم ..

- مردخاي!! وراء هذا الحجر أعداؤنا الذين يتربصون لقتلنا، وإذا واصلت التفكير على هذه الشاكلة، فسيأتي يوم يذبحوننا فيه و يهشمون عظامنا ويهدمون بيتنا الجميل و مسبحك الحبيب...

- لكنهم ضعفاء يا أبي .. وقد أخذنا منهم المنازل و الماء و الأرض الخضراء، ولم نتركلهم إلا الطين و الماء الموحل و العطش!!

- و سنأخذ أكثر ...

صمت مردخاي متذكرا الفتى الأسمر الذي كان يحاول الوصول الى طرف الحجر العظيم الأسفل، ذلك الفتى الطيني الذي بدت في عينيه الناظرتين الى أعلى رغبة عارمة في التخلص من فلول الأوحال البنية السمراء. وتذكر كيف استدرج أمه في سابق الأيام، مرات غير قليلة، الى الحديث عن عالم طفولتها الحميم ... البعيد.

- شاهدت ياأمي، في التلفاز، برنامجا عن البلاد التي ولدت و نشأت فيها ... إنها بلاد جميلة ، أشعر أنني أحبها... الأطفال فيها يشبهونني، و أحس أن كل شيء فيها قريب مني ... ليس كما هنا.

صمتت سارة، و قد دقت أيام الطفولة المبكرة محراب مخيلتها بقوة. كانت تحب بيتها الذي بناه والدها غير بعيد عن ضفة الفيستولا الذي يعبر الحقول و السهول و الغابات مبتسما للأشجار و العصافير و الأزهار، فاتحا صدره للسماء و العواصف و الأمطار. تلك صورة منزلها في تلك البلاد الأسطورية الجمال، التي ترامت على أطراف الفيستولا هبة إلهية له.

كانت تلعب في ساحة البيت، تحت أشجار الجوز و البلوط الضخمة الأغصان، حين أتت الدبابات السوداء و حطمت وهشمت و كسرت و دمرت ... و لم تبق من بيتها إلا أحجارا تناثرت ، هنا و هناك، على ضفة الفيستولا و على وهج ذاكرتها مدى العمر. كانت تشعر بالانتماء الى كل شجرة، كل عشبة، كل حجر و كل قطرة مطر في تلك البلاد، وظلت في حلمها وفي علمها تشق، بلا انعطاف، طريق حياتها الممتدة أبدا نحو ضفاف الفيستولا الجميل، حتى شاءت الأقدار و أهوال الحرب والأسروالقتل أن تحرّف طريقها المنشود الى صقع أسطوري بعيد،قال لها دعاة الهجرة المسيسون انه أرض بلا شعب. «و انت الآن يا سارة إنسان بلا أرض، بلا أهل، يتيمة قتل الوحوش كل أفراد عائلتك، هدموا بيتك، حطموا سريرك و ألعابك و مقتنياتك .. لا مستقبل لك في هذه البلاد. قبل ألفي عام بنى أجدادك و أجدادنا على تلك الأرض مدنا و حواضر، و هي تنتظر عودتنا لنبنيها و نحييها من جديد ... العودة تنتظرك يا سارة !!».

اعتقدت في بداية الأمر ان قضية العودة، بعد ألفي سنة الى الوطن المزعوم، مجرد دعابة أو مزحة ثقيلة، إلا أنها تحت وطأة العذاب و الأوهال أقنعت نفسها بالهجرة، مدركة أن الهزل في هذا العالم يمكن، بيسر، أن يحوّل الى جد، و أن الكذب يمكن ان يصبح حقيقة تاريخية ساطعة. فما العجب في أن تهاجر إلى بلد أسطوري فارغ من الناس، و ان تسمي هجرتها هذه – كما يفعل السياسيون إياهم – عودة أو رجوعا الى وطن الآباء و الأجداد ؟ !

وركبت البحر إلى تلك الأرض العجيبة.. لكنها حين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وصلتها لم تشعر أنها عادت اليها، فقدماها لم تطأ هذا التراب من قبل، و لا قدما أبيها و لا حتى أقدام جدها وجد جدها!! وقد أفصحت عن شعورها هذا لضابط مرح، هرب من جيش موطنها السابق، التقته على ظهر السفينة نفسها التي أتت بهما الى الوطن المنشود، فقال لها ساخرا أنه عائد الى ثرى الأجداد، وهو متأكد أنّه وطنه الأصلي فقد عاش حياته الأولى في هذه البقعة المقدسة قبل أن تتناسخ روحه، منذ ثلاثة آلاف عام!! وطلب منها أن تتذكر جيدا أرواحها السالفات، فربما تعثر على واحدة منهنّ عاشت في هذه البلاد في غابر الأزمان!!

لم تكن هذه الأرض خالية من الناس كما قالوا لها، فقد احتضنت شعبا كاملا ومدنا عامرة وقرى ودساكر وادعة، وانتشت بالمزارع والعسل والحليب والأثمار والمواويل والأعراس والصخب... رأيت كيف راحت سيول البشر تركض هاربة أمام أزيز الرصاص ورعد الطائرات والمدافع، طائراتنا ومدافعنا التي حصدت منهم ما حصدت وشردت منهم ما شردت... الصورة نفسها تتكرر، والفارق الوحيد هو اسم المكان... بيتي المدمّر على ضفّة الفيستولا يشبه تلك البيوت الفقيرة التي دمّرت وتناثرت بقايا أحجارها في مياه الأردن الشحيحة. أردت أن أسأل من جاؤوا بي إلى هذه الديار، لماذا خدعتمونا... لماذا... لماذا....؟؟؟

- عودي إلى يتمك وبؤسك، إلى تلك البلاد الحاقدة... عودي إذا شئت...

وتركوها في مهبّ الريح. أرادت العودة إلى وطنها ولكنها عجزت عن فعل ذلك. عرفت الحقيقة متأخرة، وتزوجت من دافيد متأخرة، وولدت طفلها الوحيد متأخرة.

دافيد جاء إلى هذا الصقع المنشود من بلد آخر غير بلدها، ومعه شهوة أن يبنى، على بقعة خضراء، بيت مشرعا كبيرا، مفتوحا على الشمس والريح، في أرجائه مسبح فياض فسيح. أصبح ضابطا مهم في الجيش، بسرعة كبيرة، وبعد انتصاره الزاهي على بعض قرى الطين البائسة، استطاع أن يحقق طموحه وحلمه الدائم في ابتناء منزل فخم. فالأرض أصبحت مباحة أمام قدميه، وما عليه سوى مصادرة قطعة منها وترك أمر تشريع ملكيتها لمحاكم الدولة الأسطوريّة التي تحترم عسكرها، وتقر لهم بملكيّة أي أرض ينتزعونها من الطينيّين الذين هم، في ظل شرعها في حكم الغائب حتى ولو وجدوا قابعيز. على الأرض ممسكين بها من تلابيبها.

- سيدي لقد بقي الطينيون متشبثين بعشب السهول والصخور، ولحاء الشجر والجذور... لم يهربوا رغم كل ما قام به رجالنا الشجعان من تهديم البيوت، وقتل الغنم والبقر، وحرق الطين والزيتون، وتجريف المزارع والحقول...

- ألقوا بهم وراء الحجر العظيم ارموهم بعيدا... فليذهبوا إلى الجحيم وينصبوا خيامهم هناك في الأوحال...

لقد ألقوا بي في قناة موحلة قذرة، وضربوني بالعصي الغليظة حتى فقدت الوعي وظ نّوا أني متّ، وقبل ذلك وضعوا والدي ووالدتي تحت شجرة كستناء كبيرة، وأمطروهما بالرصاص، ثمّ قصفوا بيتنا حتّى تهاوى وهم ينظرون في نشوة إلي. ومازالت أصوات قهقهاتهم، وصراخهم وشتائمهم تلعلع في رأسي حتى اليوم... مازالت كتبي ودفاتري، التي لم يكن فيها سوى رسائل حب بريئة، تحترق في قلبي حتى هذه الساعة، وقطّة ناعمة «أروس» ما برحت أرى أمعائها المبقورة تتلوى في دائرة من نار ودخان.

- لكن يا دافيد زملاؤك يقومون هنا بما يشبه ذلك... فلم ذلك كلّه؟؟؟

- وأنا نفسي أقوم بذلك يا سارة... أجل أنا...

- هل تمزح... لا أصدق !! كيف.... كيف.... كيف....؟؟؟

كانت تتركه وشأنه، تتركه وحيدا في صراعه الأبدي مع الذات. لم تكن تعارضه أو تثقل اللوم عليه، فهي تعرف ثوراته الجنونيّة وهيجانه الرهيب غير المحسوب. في احدى المرات صرخت في وجهه محتجّة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على ما قام به رفقاؤه في الجيش من تكسير عظام الأطفال فثار وهاج وصرخ وكسّر حتى ظنّت أنّ البيت سينهار على رأسيهما من كثرة ما حطّم من زجاج وأثاث...

- كيف تخاطبيني بهذه الطريقة المهينة... إنّهم أعداؤنا، فكيف لا تفهمين أنّهم شعب لا يستحقّ الحياة... لا يستحقّ الوجود؟؟

لم يكن إسماعيل في مكانه، فإحدى ساقيه قد تحررت، ووصلت يداه إلى طرف الحجر الأسفل. أخذ يحرك ساقه الأخرى التي لم تعد غائصة في الوحل كثيرا. راحت أمّه تحوم أمام الخيمة، بعدما أوقدت النار وخفّ الطين. البخار يتطاير من قدر كبيرة وضعت على نار هادئة، بيّض داخلها بشيء يشبه الفضّة... الأوحال أخذت تجفّ رويدا رويدا من حول النار... رائحة « المجدرة » فاحت من بعيد معلنة أنها على وشك النضوج، لكن إسماعيل لم يلتفت إلى الرائحة اللّذيذة التي يعشقها، لا لأنّه شبعان ومتخم، بل لأنّه لا يرغب في الإلتفات إلى الوراء. أحسّ في أعماقه أنّ مجرد تحريك رأسه نحو الخلف سيكون مغامرة كبرى في إضاعة وقته الثمين، وسيعني ذلك توقّفه عن تحقيق الهدف الذي نصبه أمام ناظريه.

- لن يكون العشاء الأخير يا أمّاه... ثقي بذلك !!

أمسك الحجر بيديه النحيفتين الصلبتين، بقوّة عظيمة، فانفلتت ساقه الأخرى من الطين الآخذ بالتشظي. وفي اللحظة نفسها انفلتت الشمس مشرقة من بين الغيوم السود التي هرعت هاربة في أرجاء الأفق البرتقالي الغاضب... ظهرت، فجأة، كاملة ساطعة المحيا بلا ندوب، بدت وكأنها لم تظهر منذ أكثر من نصف قرن.

مردخاي الذي كن يقف بثبات على الحجر – الصخرة قبل لحظات قليلة، أذهلته صورة إسماعيل الذي راحت يداه تعانقان طرف الحجر الأسفل وشفتاه تقبلان رأسه الأملس النافر. ارتعد شيء ما في داخله، واهتزّت قدماه كما لو أنّ أرجوحته، التي انتصبت أمام مسبحه الأنيق تحت شجرة الكينيا الضخمة، دارت به دورة كاملة دون أن تعود متأرجحة إلى وضعها المألوف. أحسّ أنّ شيئا ما سيقلبه والأرجوحة والبيت وسطحه القرميدي رأسا على عقب، وستزلزل مستعمرته زلزالها. همّ بالتراجع أمام الفتى الأسمر ذي الشعر الأسود الأجعد الطويل، الذي شرع يتسلق خصر الصخرة التي راحت تبيّض ملامحها كلما تقدّم خطوة إلى أعلى. تراجع نصف خطوة هابطا إلى الوراء، ثمّ تقهقر خطوة فخطوتين، وفي هذه اللحظة عينها بدا واقفا على خط واحد متناقض الطرفين مقابلا إسماعيل الصاعد إلى رأس قمّة الحجر.

- لم يبق سوى خطوتين حتى يصل القمّة... هل يصلها... ألن يتعب؟ ! ياله من فتى أسمر كالطين... كالأرض... بل كالصخر... إنّه والصخرة شيء واحد، فكيف يتعب؟ !

- كم هو غريب شكله... غريب كغرابة اسمه، ما من شيء فيه من طيننا أو من غبارنا أو من نارنا، إنّه لايشبه أي شيء أو أي أحد من حولنا...

وخطا إسماعيل خطوته قبل الأخيرة بجهد بالغ. هبّت دفعة ريح شديدة مفاجئة تشبه تلك التي هبّت عند سقوطه من فرج أمّه. بدا وجهه واضحا عاريا لا تستر ملامحه إلا الريح التي دثرته بثوبها الهائج. كانت هبة فاصلة عصفت بمردخاي وأخلّت بتوازنه، فبدأ يترنّح تارة يمينا، وتارة شمالا، شاعرا بدنو ساعة السقوط الحتمي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للزمن ولعه

النوري قم

يرتشف الزّمن ماء جسدي
يأكل كالدّيدان لحمي
يلوكني الظلام
يجترّني نومي
هل أستفيق قبل حلمي؟
مهلا، يقول اللاهثون خلف خيباتي
والقادمون الغاضبون في سباتي
مهلا، يقول السفر
الكون لا يتّسع الآن
سوى للظرفاء
والمجانين
البحر يلفظ أسنان المنيّة
يلقي بألواح العناد
الجبل المرصود ينحني
لأضواء الشمال
و يستبيح هجرة الجوارح
عند الغروب
هل أستفيق قبل حلمي؟
أبدّل الأظافر القبيحة
بالمسك في أناملي
المليحة
أغيّر الأشياء مثل الحرف
والقريحة
أهب كل العاشقين
أعشابا
وتينا
هل أستحيل ملاكا؟
فالمنجمون ملهم
دجلنا
سئم الشيطان لغوهم
فاجتمعوا على السلام
وادّعوا
أنّ البسيطة تمرّ كالأطياف
كالشعاع
تغزو الكواكب البعيدة
تروّع
وليس في تخومها سوى
الرّعاع
وليس فيها أولياء
يسألون الشمس عن
فضيلة
و يستحون من ذنوبنا
ويستجيرون بغيب المعجزات
فهل أثوب قبل حلمي؟
أقرع أجراس الخبايا
أرفع صوت القلب
في الثنايا
أعلن أنّ الشعر صار
كفرا
وأصبحت أجراسه عسرا
وصار كلّ المادحين أنجما
وطيرا
فهل أثوب قبل حلمي؟
ذا زمن تصفعه البدع
و الأغراب والمتع
ذا زمن يخيفني
ولعه الوجع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدائن التطــواح

محمد لطفي البكري

قلت ما هذي الظلال
التي طوّحت
بالغطاريف
الى غيهب الصمت...
وروّعتني تجاه
التي عمّدتني
بأدعية المهيب
في سرادقها
ذات ليل
من ليالي المناجاة
و العراك العظيم...
كمثل الأرض
التي تحضن في الثرّى
شجر الكون
و مثل البحار
التي تحمل فوق اعناقها
شجن الرّوح
وأفنان البدايات
ثمّ تسافر
في الدجى....
حتى كانها لا تعود
الى مراسيها
بلوح اليقين....
و أحزان التي كلما
جلست
على أريكتها
في المدى....
مثلما تجلس

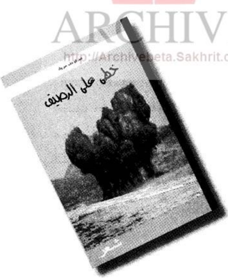
نجمة حمراء
على حجر البحر
و في مدار الوقت
لتنظر في البعيد
سادرة....
كأسئلة الموج
- الى أيّ البلاد
نسافر يا ربي
وكلّ التخوم نائية
وكلّ العواصم
لاتجيء بركبانها
من وراء القلاع
و الغيم في ثنايا السّماء
والبوح و المستحيل
وهل من مدينة اخرى
لتمسح دمعة حرّى
على وجنتين
و تأتي بهمس العراء
الحميم ....
لمن تستظلّ بحزن
المساء....
طوال مشوارها الكابي
عند وهدة الحلم
وطيف الفتى ...
وهي التي ترنو
كعهدي بها
من كوّة الغيب
وتنظر في قرارة

العائدين ....
من ربقة الأسوار
و المراتيع القديمة
في سفوح الجبال
وسهب الحداة
ببون العتيّ
ووحشة الليل الطويل
ورجع الصدّى....
في صفوف الحزاني
والمبعدين
هلاّ تنوب مولاتي
عن صليل السيّوف
وخوض النشوب
من اجل احفادها
حيث هم
في سلّة المرغمين
و العابرين
الى بؤر التيه
و الموت
وحرقة الذّكرى....
وإذن فمن لي
في سعة القوم
وغبطة الدّنيا
لتفتديه بأغنية
وقصيدة حبلى
لكي ترجّعها الأقاصي
في مرابعها....
وتمتطيهاالرّياح
متى تنأى
كمهرة الأنبياء
إلى شرفة الله
وسرب النجوم
و باحة الأقمار التي تجلّي لأحفادها
ما ينوب عن الهوى....

بأسفل الحلجان
و حافّة الدّنيا
إنّا تباهي
بعشرة الوطن الحرّ
وأبجديات الرّحيل...
وعندما تهمي
تحت أسوار الملا
وعند طوب الأرض
وموئل القدّاس
والرهبة الأولى
ببيت البهاء...
على شفى البحر
وتجاه ما في الصّواري
من لهفة كبرى
على المضيّ
لأبعد من غلس الليل
وقوس المدى...
وهل أنا إلاّ
من تنازعني البكاء
ومارت تخيلني
النوازع والنوى...
ورايات فرساني
عند أعطاف الغمام
وحول نخلة الأسلاف
في أعالي الرّبى...
فيا أيها الربّ
هوّن قليلا
لكي أستريح
وربما أستطيع
أن أرصد
خطو الغزال الشريد
مع المهاري
غداة ترحالها
عبراللّيالي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لياليِ الصقيع
والغربة والحنين...
وأيّان لا تأبه
الأرض في كل
آن وحين...
بأغرابها القادمين
إليها...
من مدائن التطواح
وسفائن البحر
وملح المدام
وعشب الأنين...
حتّى كأنّ الذين
لا يسأمون
من وردة الصحراء
وكأس الرّحيق
والنّجوى...
في مفازات الرمال
وغاب النخيل...
كأنّهم لم ينهلوا بعد
من علقم الأسفار
إلا لماما
عبر بوّابة المنفى
وقضبان المساءات
والليل الحزين
كلّما جاء مكتظا
إليهم بسوءة التبغ
وسيئة الحوت الضنين
وكلما أوغل
في العباب
وملء طوفان الغريب...
إنّما ترى الله
أكبر من مدار الهول
وزرقة اليم العظيم...
وربّما لا تراه
من شدّة الرّوع
والخوف...
فيما يراك
ويصفي اليك
فكبّر أمام الجميل
ورتّل معي
أنشودة البحر
لكي به نستعين...
على رؤية الأشياء
بحضرموت وغيرها
فلعلّها القيروان...
ولعلّه حصن جرجير
بوّابة أخرى
على رؤوس الرّمال
ونافذة على العيس
وصولجان القصيد...



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سورة العناصر

محمد الهادي الوسلاتي

الى الشاعر صلاح الدين الحمادي

على قلق
كأن الأرض فوقي إزميل
والسماء حطام
أسكب دمي على بياض الورق
أنزع ثياب الرحلة الأولى
أخلع ما زلزلته الريح عن العشاق
أمسح عرق الارتباك عن الرفاق
أعد وجهي بساطا
يطوي الوقت والماء انمستباح
يطوي آلهة الخرافة
وآيات الغسق
أطهّر دمي بدمي وقاف الفلق
وما علق بالنون من علق
أتلو آياتي وما سقط من الأوراق
في الركام
أعيد ترتيب الوقت والألوان

*****

أنا الراعي وصمام التشابه والإختلاف
والتكافؤ والتساوي
أنا العناصر !!

ARCHIVE http://Archive...

جاءت بي الريح
أنهاري عطش الأيام
بحاري دفاتر نجم غضوب
ومائي بلا ضباب ولا سحاب
شمسي لا يؤدّي مسلكها إلى عقاب
قمري سجادة من حنين
أرضي قُدّ ترابها من كتاب
يدخلها الحمام من ألف باب وباب
كتابي دهشة الصباحات
حروفه بشرى كفيف
حبري دمع سحابة بعد غياب
خمرتي لا تزول
حين يعمّ الضباب
*****
أنا
لي مغفرتي
لي أغنيتي
لي ما ملكت يداي
لي ما أمطرت سمائي
لي الموج العاتي
لي صفاء دمي
لي الزمن الآتي
لي حكمة الليل
لي الفكرة
لي النقيض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لي الإسم والأسماء

******

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنا إله نفسي
عند بدء المزاد أعود إليّ
أنا الراعي والرّعية
أنا الواحد
واحد في العناصر
واحد في مداي
أنا صدر الرغائب
أنا البحر بلا اتّزان
لكنّني حين أنام
تستتبّ نهود الصبايا
ويحلّ الظلام

قال فقلت

بروحي فديت الأهل جيلا فجيلا   وعاشوا كراما حين متّ قتيلا
سَلِ الأرض كم أجليْتُ عنها غزاةً   وهل بدمي في الحرب كنت بخيلا
جوادي وسيفي يرهبان عدوي   وما العار الا ان أهاب دخيلا
اذا قدرٌ للنصر قال تمهل   أحاذره فيقتفيني ذليلا
لكم حار مني الفرس حتى شكوني   الى الروم لكن لم أرحهم قليلا
أغرت عليهم فاغتصبت قراهم   وصرت عليهم في حماهم وكيلا
صراع هي الدنيا ولا مجد فيها   لمن يمتطي غير الجهاد سبيلا
بحسبي من التاريخ عزة نسلي   اذا طاولوا نحو السماء نخيلا
وما الفخر الا أن يقول حفيدي   لقد متّ من أجلي فشكرا جزيلا
وما الخلد الا ان تصير عظامي   سمادا لأرض لا تبيح الرحيلا
كذا قال جدي في زمان التحدّي   فيا بخته قد عاش عصرا جميلا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بغيري اذا رأسي نجا لا أبالي   ولو دان جاري أو أعز عيالي
أقول لاعدائي اذا ما غزوني   خذوا الارض مني واتركوني لحالي
من الخسر آلاف القنابل فوقي   وبرقية منكم تلاقي امتثالي
أيرهبكم مني انتفاخي كهرّ   اذا هاب كلبا لاذ بالاحتيال
أنا اليوم «دون كيشوت» يضحك منّي   و ليست فعالي من بنات خيالي
أراكم تذبّحون أهلي فأخفي   من الخوف رأسي في سجوف الرّمال
جبان و أخشى أن أموت شهيدا   و لو قيل لي جنّات عدن مآلي
من السّخف أن يزدان قبري بزهر   و ينعم لصّ من رثائي بمال
أأترك لذّات الحياة فداء   لقوم أحلّوا للعدوّ اغتيالي
سأحيا مع الباكين خلف نساء   أقرّ لهنّ الصرف نون الرّجال
كذا قلت في عصر الأنا و التّشفّي   وما أنا بالمسؤول عمّا جرى لي

إذا كنت صقرا فالقبيلة وكري   و لو لم تناصرني لما شاع ذكري
أنا العربيّ لا أعادي تميما   و لا أحتمي من آل نُعمى و بَكر
فضائلنا تنهى الفتى عن شرور   يُعاب عليها في سلالة خير
أفي غيرنا من السّماء أل أوْفَى   و هل أنجبوا الطائيّ في كلّ عصر
غلاظ كما قال الأعاجم عنّا   و طيبتنا في السّلم أصدق عذر

أرقّ من الأنسام في الحبّ لكن … من الصّخر أقسى بين كرّ و فرّ
نغير إذا ما الشّنفرى صاح فينا … و نبكي إذا ما ناح قيس بشعر
إذا ما عشقنا لا نخون حبيبا … ولو غاب عنّا في مغارة قبر
على الجار كم نحنو ونحن عليه … غضابى و لكن لا نبوح بسرّ
إذا دانت الدّنيا لنا لا نباهي … بها و إذا خانت نلوذ بصبر
كذا قال جدّي قبل عهد المعرّي … و هاكم قصيدي في زمان التّعرّي

إذا كنت مجنونا فكيف ألام … وأهاي ذئاب والبلاد ظلام
من الخوف لم أغمض مدى العمر عيني … و هل أرنب في الغاب مثلي ينام
أعاشر أعرابا إذا العقم فيهم … تفشّى أقول هكذا الإنتقام
رذائلهم من فرط ما عبدوها … غدت خلقا يذود عنه الإمام
على العالم المجهول يزهو سجين … شهائده في الجامعات وشام
عجبت لجوعان إلى الصم يشكو … ولم يدر أن الجود فيهم حرام
أيا أسفي على الكرام و لهفي … على أمة قد ساد فيها اللئام
فساد و غدر و إغتصاب و نهب … وغش و بيع بالربا و خصام
بلاد إذا صالت بها زانيات … على شاعر مثلي عليها السلام
بغايا إبتغاء المال يعشقن ألفا … فنعم الفتى الشاري وبئس الغرام
تعبت فعفوا إن أطلت عليكم … قصيدي انتهى ما عاد عندي كلام

وضاح الجبل
(عبد النبي العوني)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com